5 Novembre 1933-XII

(C. C. postale - Supplemento al N. 56 di "Futurismo")

quindicinale

SANT'ELIA

a. 1° n. 3

Lire 1

architettura-arredamento-materiali da costruzione

Direzione del Movimento "Sant' Elia" - Roma - Via Stanislao Mancini 16 Telefono 361398

Aderite al nuovo Movimento Italiano Sant'Elia col contributo delle vostre idee, delle vostre opere, delle vostre realizzazioni artistiche o industriali, con originalità fascista

Commento al Manifesto di Sant'Elia

Rileggo il manifesto di Sant'Elia. Molti anni sono passati.

Allora: 11 Luglio 1914: democrazia - socialismo inteso con rosei sentimentalismi e bagnato da inutili irrorazioni di sangue, non guidato a un fine preciso veramente utile per il popolo - parlamentarismo alla ennesima potenza - impotenza di governi - solo un Uomo, dal contatto col popolo, traeva i vitali ammaestramenti per la futura missione, prima spiritualmente patriottica e guerriera, poi estesamente, indiscutibilmente, fieramente italiana e, infine, mondiale, senza nulla perdere della mediterranea purezza italiana.

10 Ottobre 1916: muore fisicamente Sant'Elia; eroicamente. Nella morte perfetta pare innalzarsi un inno trionfale. Egli sa che gli architetti italiani ricorderanno, per lui, la bellezza dell'arte, la purezza dell'eroismo; per lui, non potranno avere che venerazione; nel suo nome, potranno trovare la forza di unirsi spiritualmente, al di fuori delle conventicole, al disopra delle naturali e opposte tendenze, *al disopra e al di fuori dico anche del futurismo;* unirsi in un solo amore: l'Arte; in una sola fede: l'Italia, al solo fine di riconquistare all'Italia il primato del suo genio immortale.

10 Ottobre 1933: S. E. Marinetti e l'amico Mino Somenzi con la pubblicazione del giornale *Sant'Elia* iniziano nel nome del Grande una nuova religione artistica. Il primato politico della patria, per il comando e per la forza creativa romana di Benito Mussolini, è un fatto compiuto. Occorre raggiungere ora e di nuovo riconquistare il primato artistico. Politica e Arte sono la duplice faccia di ogni civiltà, anzi di ogni periodo di civiltà. Alla politica mussoliniana, alla civiltà dell'Italia mussoliniana, occorre finalmente dare un'Arte mussoliniana.

Rileggo il manifesto di Sant'Elia.

Dopo il 700 non è più esistita nessuna architettura. Un balordo miscuglio dei più vari elementi di stile, usato a mascherare lo scheletro della casa moderna. La bellezza nuova del cemento e del ferro viene profanata con la sovrapposizione di carnevalesche incrostazioni decorative che non sono giustificate nè dalle necessità costruttive, nè dal nostro gusto, e traggono origine dalle antichità egiziana, indiana o bizantina, e da quello sbalorditivo fiorire di idiozie e di impotenza che prese il nome di neo-classicismo.

In Italia si accolgono codeste ruffianerie architettoniche, e si gabella la rapace incapacità straniera per geniale invenzione, per architettura nuovissima. I giovani architetti italiani (quelli che attingono originalità dalla clandestina compulsazione di pubblicazioni d'arte) sfoggiano i loro talenti nei quartieri nuovi delle nostre città, ove una gioconda insalata di colonnine ogivali, di foglione seicentesche, di archiacuti gotici, di pilastri egiziani, di volute rococò, di putti quattrocenteschi, di cariatidi rigonfie, tien luogo seriamente, di stile, ed arieggia con presunzione al monumentale.

Nuovi nomi di artisti e di riviste straniere possono aggiungersi oggi all'elenco di quelli che mandavano in visibilio gli architetti dei tempi di Sant'Elia.

Ora si è in Italia razionalisti e funzionali, non per bisogno spirituale, non per necessità estetica, non per intima convinzione, ma solo per essere all'unisono col fuori d'Italia. Non si assorbono più, come nel periodo gotico, le forme nate in Francia, per crearne opere perfettamente italiane, latine, mediterranee; ma si copia alla lettera, formalmente, senza comprendere la ragione della nuova estetica imperante in *tutto il mondo.* Questa comprensione porterebbe invece alla nuova Arte Italiana.

Da noi necessiterebbe, insomma, imitare gli artisti operanti per esempio ad Amburgo o nel Basso Reno. Sono costoro, moderni in modo assoluto; ma nulla negano delle ragioni eterne della caratteristica originalità della loro arte, conservatasi intatta nei secoli, pur nel mutar delle forme.

Il caleidoscopico apparire e riapparire di forme, il moltiplicarsi delle macchine, l'accrescersi quotidiano dei bisogni imposti dalla rapidità delle comunicazioni, dall'agglomeramento degli uomini, dall'igiene e da cento altri fenomeni della vita moderna, non dànno alcuna perplessità a codesti sedicenti rinnovatori dell'architettura. —

Ecco la verità assoluta.

Ancora oggi può ripetersi tale constatazione per molti artisti e per molti critici.

Essi perseverano cocciuti con le regole del Vitruvio, del Vignola e del Sansovino e con qualche pubblicazioncella di architettura tedesca alla mano, a ristampare l'immagine dell'imbecillità secolare sulle nostre città, che dovrebbero essere l'immediata e fedele proiezione di noi stessi.

Ed anche oggi gli artisti *vecchi*, ancora operanti, hanno del vecchio; ma non assimilandolo, non adeguandolo alle esigenze nuove: essi lo rivomitano così come lo hanno ingoiato, senza averlo digerito. E gli artisti *giovani* o, che vogliono apparir tali, sono, come allora, innamorati delle riviste tedesche.

Tralascio di commentare il manifesto Santeliano nelle affermazioni rivoluzionarie del preambolo per giungere alle conclusioni e commentarle per aggiornarle come ritengo sia necessario.

«IO COMBATTO E DISPREZZO»:

1. — *Tutta la pseudo-architettura d'avanguardia, austriaca, ungherese, tedesca e americana.*

Allora, questa enunciazione di disprezzo era necessaria: occorreva strappare di forza l'architettura italiana dalla servilità dell'imitazione e della venerazione per lo straniero. Oggi che il rinnovato spirito di nazionalita ci ha finalmente liberati da questa mania esterofila, abbiamo il dovere di comprendere quest'Arte, di analizzarla, a un solo fine: quello cioè di superarla, restando integralmente noi stessi.

2. — *Tutta l'architettura classica, solenne, ieratica, scenografica, decorativa, monumentale, leggiadra, piacevole.*

Oggi l'architettura sarà classica, solenne, ieratica, scenografica, decorativa, monumentale, leggiadra, piacevole a seconda delle necessità spirituali o materiali cui dovrà sottostare l'architetto creando le nuove costruzioni.

Ma bisogna saper distinguere tra monumentale e monumentale, tra scenografico e scenografico ecc. L'Arte di Antonio Sant'Elia è monumentale per eccellenza, ma quale lirismo, quale emozione promanano da essa! Quindi, pur lasciando all'Architettura moderna qualsiasi libertà di espressione, dovrà combattersi sempre quella che, per la sua freddezza e per la sua staticità, si estrania da quel lirismo e da quella compiuta bellezza che sono le caratteristiche del nostro temperamento mediterraneo.

3. — *L'imbalsamazione, la ricostruzione, la riproduzione dei monumenti e palazzi antichi.*

I monumenti antichi, le opere architettoniche antiche sono patrimonio sacro della nostra razza.

Disprezzarle e combatterle allora, nel 1914, era una necessità. Si ricordi come era idiotamente espressa la doverosa ammirazione per i grandi monumenti antichi: si sacrificava una strada importante solo per non toccare un rudero di nessun valore: dinanzi al più insignificante avanzo di colonna romana, si prostravan tutti nella più fanatica venerazione. L'ammirazione per l'antico, quando esso la meriti, noi l'intendiamo da moderni. Via dell'Impero; Via dei Trionfi: due realtà recenti, quanto mai istruttive in proposito. I monumenti e le costruzioni antiche debbono essere inquadrati nella Città Nuova, debbono essere vive espressioni artistiche e politiche, debbono anche oggi risultare utili, praticamente e spiritualmente.

4. — *Le linee perpendicolari e orizzontali, le forme cubiche e piramidali che sono statiche, gravi, opprimenti e assolutamente fuori della nostra nuovissima sensibilità.*

I materiali e i mezzi costruttivi di oggi: ferro e cemento armato favoriscono la linea retta perpendicolare e orizzontale che è, pertanto, la forma essenziale dell'architettura moderna. Ma anche qui ci si deve intendere: non dobbiamo essere, noi italiani, come i cubisti o come coloro che fanno dell'architettura un trattato di geometria solidificato. La linea, il geometrico possono essere anch'essi fonte di bellezza qualora li pervada quell'afflato lirico che, per noi, è il canone fondamentale della nostra architettura moderna.

E PROCLAMO:

1. — *Che l'architettura futurista è l'architettura del calcolo, dell'audacia temeraria e della semplicità; l'architettura del cemento armato, del ferro, del vetro, del cartone, della fibra tessile e di tutti quei surrogati del legno, della pietra e del mattone che permettono di ottenere il massimo della elasticità e della leggerezza.*

Pienamente d'accordo, fino alla parola «vetro». Per il resto dobbiamo preoccuparci del risorto amore per le materie nobili e naturali. Cartone, no. Fibra tessile forse. Niente surrogati: cose belle ci vogliono.

Naturalmente le varie materie occorre adoperarle in modo diverso, moderno, aderente alle nostre necessità: oggi è tenuto in gran conto il mattone cromicamente perfetto, plastico, rusticamente italiano, se fabbricato a mano, liscio, puro, quasi marmoreo se lavorato a macchina, e se greificato; si tengono in gran conto il Klinger e la ceramica. I materiali leggeri possono servire per la parte costruttiva, utilizzandoli negli elementi nascosti ma mai per le superfici se si vuole un'opera esteticamente perfetta. E ciò non per tradizionalismo, non per lenocinio ma per una seria comprensione della maturità artistica raggiunta dall'architettura moderna.

2. — *Che l'architettura non è per questo un'arida combinazione di praticità ed utilità, ma rimane arte, cioè sintesi, espressione.*

E qui nulla da obiettare, a condizione che si parli di perfezione e di eternità non solo materiale ma spirituale.

3. — *Che le linee oblique e quelle ellittiche sono dinamiche per la loro stessa natura hanno una potenza emotiva mille volte superiore a quella delle perpendicolari e delle orizzontali, che non vi può essere un'architettura dinamicamente integratrice all'infuori di esse.*

Questo non è più assolutamente vero; può esser vero.

4. — *Che la decorazione come qualche cosa di sovrapposto all'architettura, è un assurdo, e che* soltanto dall'uso e dalla disposizione originale del materiale greggio o nudo o violentemente colorato, dipende il valore decorativo dell'architettura futurista.

E qui è Sant'Elia veramente precursore; veramente perfetto.

5. — *Che, come gli antichi trassero l'ispirazione dell'arte dagli elementi della natura, noi — materialmente e spiritualmente artificiali — dobbiamo trovare quell'ispirazione negli elementi del nuovissimo mondo meccanico che abbiamo creato, di cui l'architettura deve essere la più bella espressione, la sintesi più completa, l'integrazione artistica più efficace.*

E questo è giusto; di questa verità nulla è mutato dopo venti anni. Forse si può soltanto aggiungere che sono fonte di ispirazione cosciente, incosciente e sub - cosciente la bellezza meccanica, la perfezione della natura, il ricordo delle bellezze liriche della guerra (beffa di Buccari, volo su Vienna, il Piave, Vittorio Veneto), la rinascita politica della Patria, i nuovi eroismi animati sempre da Benito Mussolini e compiuti con pura fede da chi, dal comandamento del Capo sa trarre forza di vita eroica, forza di espansione italiana nel mondo.

6. — *L'architettura come arte di disporre le forme degli edifici secondo criterii prestabiliti è finita.*

L'architettura è divenuta espressione filosofica e poetica individuale quindi non schemi prestabiliti, non leggi perfezionate ma sempre creazione nuova, liricamente emotiva.

7. — *Per architettura si deve intendere lo sforzo di armonizzare con libertà e con grande audacia, l'ambiente con l'uomo, cioè rendere il mondo delle cose una proiezione diretta del mondo dello spirito.*

Perfetto. Aggiungo solo all'uomo individuale anche la collettività.

8. — *Da un'architettura così concepita non può nascere nessuna abitudine plastica e lineare, perchè i caratteri fondamentali dell'architettura futurista saranno la caducità e la transitorietà.* Le case dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città. *Questo costante rinnovamento dell'ambiente architettonico contribuirà alla vittoria del* Futurismo, *che già si afferma con le* Parole in libertà, *il* Dinamismo plastico, *la* Musica senza quadratura *e l'*Arte dei rumori, *e pel quale lottiamo senza tregua contro la vigliaccheria passatista.*

Non caducità e transitorietà materiale e cioè che il monumento o la casa costruiti oggi debban domani crollare o riuscire di stonatura nello ambiente: ma caducità e transitorietà motivati dal desiderio, che deve essere una nostra seconda natura, di cercare sempre nuove forme, di tentare sempre nuove creazioni.

L'arte classica, ad esempio, espresse delle leggi per le quali le fu possibile esprimere non uno stile, ma molti stili, ed ebbe in sè una tale forza futurista da rinascere continuamente attraverso i secoli e da donarci una ininterrotta corona di monumenti insigni.

L'architettura oggi deve essere fascista e le opere debbono essere la rappresentazione perfetta della nuova civiltà italiana: deve, con le nuove leggi, restare a testimonianza dell'epoca in cui viviamo.

Nuove necessità spirituali oggi s'impongono; siamo chiamati non a demolire con la polemica ma a costruire per l'Italia Fascista. Possiamo essere offesi perchè non ci importa nulla delle offese che ci provengono da chi non ci comprende, ma non offendiamo più anche perchè siamo convinti che di passatisti ce ne può essere ancora solo qualcuno, per amore al romantico. Questo qualcuno è però forse più moderno di noi perchè quando l'opera nuova è bella sa apprezzarla, lodarla ed esaltarla, anche se contraria al suo romantico amore per il passato.

E questi sono i nostri amici prediletti, anche se apparentemente nemici, perchè sono coloro che guidano la nostra coscienza a volere la perfezione massima, la bellezza assoluta delle nostre opere.

Per merito loro nasce il nuovo stile che il movimento sorto nel ricordo di Sant'Elia, con la collaborazione spirituale di tutti coloro che amano l'Arte e la Patria, riuscirà ad imporre all'Italia e al Mondo.

La nuova architettura italiana sarà talmente perfetta e originale che potrà segnare un'orma profonda nella storia artistica e rimanere nei secoli con il nome che le spetta di architettura Fascista.

Stile mussoliniano: Mussolini è vita, vita è stile.

ANGIOLO MAZZONI

Architettura Sant'Elia alla Prima Mostra d'Arte Futurista

La nuova architettura Sant'Elia ha avuto già un suo primo riconoscimento pubblico alla I Mostra Nazionale d'Arte Futurista che ha ceduto due stands *per esporvi numerosi ed originalissimi progetti.*

L'interesse suscitato nei visitatori è grandissimo: tutti restano presi dall'armonia sintetica, dalla lineare ma lirica semplicità dalla ragionevole arditezza delle belle costruzioni.

Di alcuni progetti esposti alla Mostra pubblichiamo in questo numero delle riproduzioni grafiche: notevoli fra questi il progetto dell'arch. G. Rancati di Milano di un palazzo per Mostre futuriste, il progetto di fontana luminosa del Minocchi, la sala da pattinaggio del Gambini.

Abbiamo dovuto naturalmente lasciar da parte moltissimi altri progetti interessantissimi, come, per insufficienza di spazio, la Direzione della Mostra Futurista non ha potuto ospitare tutti i moltissimi lavori pervenuti.

Ad ogni modo questi e gli altri che eventualmente ancora giungeranno saranno tenuti pronti per partecipare alla I Grande Mostra dell'architettura Sant'Elia che stiamo di già preparando con ogni cura.

DIFESA DEL GENIO INVENTIVO

Sullo scorso numero in un articolo programmatico precisavamo i temi che andremo man mano svolgendo nel seguito delle nostre pubblicazioni.

Questo articolo oltre alle lodi ci ha procurato qualche rilievo.

Rilievi giustissimi che terremo in dovuto conto in quanto è bene stabilire una volta per sempre che «Sant'Elia» è il giornale di un movimento libero alla collaborazione di tutti gli architetti, ingegneri o industriali novatori.

Il concetto di obbiettività che anima la nostra opera tende precisamente al solo scopo di precisare e ordinare i principi fondamentali della nuova architettura italiana.

Tutto ciò ben inteso sulle basi che abbiamo tracciato, che consolideremo col contributo morale dei nostri aderenti e su cui erigeremo l'edificio completo, organico, disciplinato, che si chiamerà: arte fascista.

A proposito di disciplina, riassumiamo:

Spirito e clima, originale pratico colorato lirico mediterraneo, opposto alla uniformità massiccia piatta grigia che distingue l'edilizia che il «nord» ha standardizzato in casa sua e pretende di imporre oggi in casa nostra, servendosi della scarsa intelligenza che caratterizza malauguratamente anche molti dei troppi architetti o pseudo architetti italiani.

Nel campo industriale, imporre solamente materiali nazionali e limitare all'indispensabile quelli stranieri, purchè fabbricati in Italia. Costringere gli architetti ad attenersi scrupolosamente a questo principio. Modificare il balordo concetto delle «gare» per tenere nel dovuto conto la «qualità» e non solo il prezzo. Preferire, applicandole obbligatoriamente, tutte le innovazioni e perfezioni originali italiane.

Nel campo artistico, regolare la commedia dei concorsi, abolire i «monopoli» e le «camarille». Fissare una direttiva che precisi i capisaldi dell'arte fascista, pur lasciando alla fantasia del costruttore assoluta libertà di interpretazione.

Evitare insomma in linea di massima Ministeri - monumenti funerari, edifici pubblici - penitenziari o aeroporti stile '700. Condannare il plagio vecchio o nuovo. Istaurare una gara di superamento inventivo in perfetta aderenza col carattere ottimista ardito poetico geniale della nostra razza.

Ma questo evidentemente non è tutto perchè molte sono le osservazioni importanti che ci inducono ad allargare il fronte della nostra battaglia.

Prima di ogni altra, quella che si riferisce al diritto di priorità artistica o industriale in difesa del genio inventivo.

Su questo punto non transigeremo un solo istante.

Come nella grande guerra, come nel fascismo, anche in arte i sopravvenuti che battono la strada tracciata col sacrificio di pochi coraggiosi, tendono a sostituirsi ai primi e troppe volte vi riescono.

E' di ieri la nostra faticosa lotta in difesa della priorità mondiale dell'eroe Sant' Elia. Non a caso il suo nome forma la testata e il programma di questo giornale.

Vi sono architetti osteggiati fino all'esasperazione e infine plagiati senza riguardo proprio quando, sfiniti, non hanno più forza fisica e morale per difendere ancora il sacrosanto diritto della loro opera creativa.

Vi sono uomini che gettano con passione tutto il loro patrimonio e combattono a costo del più disperato sacrificio per valorizzare una qualsiasi innovazione industriale e quando sono lì per giungere alla vittoria ecco la turba di sciacalli che imita, specula, sfrutta e soverchia le forze esaurite del genio creatore.

Questa si chiama concorrenza artistica ed industriale ma su questo «diritto della concorrenza» come sui margini dei «brevetti» ritorneremo con precisi e opportuni argomenti che abbracceranno il campo molto più vasto della sana onesta disciplinata politica artistica economica industriale del Regime.

MINO SOMENZI

Nel prossimo numero l'architetto G. Rancati di Milano illustrerà ampiamente il suo progetto di Palazzo per Mostre Futuriste di cui diamo in questo giornale una ricca documentazione grafica

I prodotti italiani sono i migliori del mondo.

LE NUOVE CHIESE

L'aver annullato il concorso per le due chiese nella diocesi di Messina è stato di grande giovamento ai fini della rinnovazione dell'architettura sacra. Si è dato modo così agli architetti di approfondirsi maggiormente sulla questione e stabilire esperienze e dati teorici per questo tipo di costruzioni necessariamente più cariche di lirismo e di ispirazione, in cui la fantasia creatrice non debba dipendere da rigorose necessità pratiche ma far sì che l'architetto abbia l'atmosfera adatta per esprimere tutta la potenza del proprio stato di animo passante attraverso la gamma mistica della passione per il tema artistico impostosi.

Le chiese sono senza dubbio le costruzioni alle quali l'architetto può imprimere il massimo di individualismo, individualismo che potendo estrinsecarsi in tutti i modi può darci le più grandi e commoventi espressioni plastiche.

In questa epoca che ha uno strano sapore di assestamento, in cui il Regime di sonora trionfalità impostaci dal Duce non è stato ancora assimilato da molti artisti, non possiamo avere una soluzione definitiva di arte monumentale, sacra in particolare, ma siamo d'avviso che quegli scaglioni di punta che seguono il progresso e lo precedono, sono in condizioni di portare l'architettura nelle sfere trascendentali per merito delle teorie futuriste e costruttiviste dei tempi nuovi.

Il secondo bando di concorso ha avuto una rifinitura tecnica necessaria per non dar luogo ad equivoci, per opera del Sindacato Nazionale Fascista Ingegneri, e permette, come ha detto l'on. Del Bufalo «*libera facoltà di forme e di espressione*», purchè, corregge giustamente in una intervista concessa alla rivista «Arte Sacra», l'elemento ornamentale non si sovrapponga a quello costruttivo sino a capovolgerlo. L'edificio deve avere la propria originalità in tutto il suo corpo: la facciata deve essere un viso non una maschera e questo viso deve essere diverso di espressione ma non straniero.

Queste poche parole ci dimostrano come l'on. Del Bufalo abbia compreso la situazione odierna dell'architettura in genere che per essere razionale si è ridotta ad accademizzarsi in poche forme senza mai rinnovarsi.

Ed ancora aggiunge, il Segretario del Sindacato Ingegneri: «L'arte italiana, che manifesti la potenza creatrice del nostro popolo deve avere forme, sia pure nuovissime, ma nostre».

Si viene così a dimostrare oltre alla grande importanza che ha il problema della rinnovazione architettonica in Italia, anche la necessità di una originalità, di una impronta marcatamente nazionale che la distingua dall'estero.

E' logico quindi ed assolutamente necessario entrare nel campo del nuovo, per creare ed esaltare il nuovo carattere italiano, tanto maggiore deve essere il tormento in quanto l'architettura sacra, come quella monumentale ha il dovere di evadere dal computo miserabile delle unità di tempo per sprofondarsi nel futuro.

Restringendo la nostra visione possiamo osservare che questo genere di costruzioni quali le chiese richiedono il rispetto delle leggi dogmatiche, ma queste non hanno mai avuto restrizione di forma e la storia dell'arte ci insegna che anche le più differenti sono adatte al culto purchè rispondano al bisogno mistico del raccoglimento.

Sant'Elia aveva ben sognato di innalzare materializzazioni di preghiere in cemento e vetro che dominassero la sua «*Città Nuova*», con la loro poesia di strane fumate di olocausto nuovo per i popoli nuovi.

Oggi già si profilano nei paesi nordici sagome di chiese nuove in cui il ferro ed il vetro, la luce elettrica col suo fulgore bianco acqueo e le iconografie fatte da pittori che dotati di qualità adatte alla creazione di soggetti sacri esprimono la passione, la fede, il misticismo religioso in linee semplici innalzanti vorticosamente verso il cielo della astrazione mistica. Sprigionano questi edifici nuove austere sensazioni di fede; chiese di Basilea, Amburgo, Berlino, Dusseldorf, chiese totalmente razionali costruite con nuovi materiali che più dei vecchi sono adatti allo spirito costruttivo di nuovi edifici che devono essere assolutamente puri.

Molti architetti come Holmeister, Herkemmer, Barting, Berlage, Martin Weber, ecc., ecc., hanno realizzato magnifiche opere monumentali per il culto sacro, subito aperte, che hanno trovato la massima adesione da parte dei religiosi e dei sacerdoti.

Tutte queste costruzioni risentono naturalmente dell'ambiente in cui furono create, e, se simili nelle leggi strutturali, oggi comuni a tutto il mondo, richiederebbero altra interpretazione per la nostra sensibilità latina. Ma per la Germania, per la Svizzera del N. rispondono pienamente alle loro funzioni e si armonizzano con l'aspetto rinnovato di quelle città.

In altre chiese, già ultimate in altre regioni, pur dominando un rigido senso razionale di costruzione vi è ancora un rispetto di certe forme tradizionali che dimostrano la paura di liberarsi decisamente di ciò che un tempo era la caratteristica di un edificio religioso. Ne risulta perciò un contrasto con il rinnovato spirito architettonico: ciò è assurdo perchè la *religiosità* di una chiesa non è data da certe definitive sagome ma dal ritmo generale dell'insieme, dall'armonia poetica dei volumi.

Per esempio l'architetto olandese Jan Styl, ha costruito moltissime chiese; pur avendo un criterio di razionalità ha avuto sempre un riferimento alla storia dell'architettura riportando così armonie e volumi del tempo nostro in atmosfere barocche o lombarde, o romaniche. Ciò che ha fatto questo grande architetto non essendo una buona amalgamazione viene di conseguenza a cadere in controsenso.

Le nuove architetture sacre ideate dagli italiani dimostrano una ispirazione assolutamente più lirica, senza ripetizioni dei vecchi stili, ma di un piano totale di rinnovazione.

Tutti i grandi artisti novatori italiani oggi si sforzano di raggiungere nell'arte sacra una unità di stile che mai fu raggiunta dall'estero, e questa fatica è accompagnata dagli architetti per dare il carattere del nostro secolo alle chiese di nuova costruzione.

SANT'ELIA
grande quindicinale illustrato di architettura, arredamento, materiali da costruzione
ABBONAMENTI
Ordinario L. 25
sostenitore da L. 100 a 300
speciale da L. 300 a 500
onorario da L. 500 a 1000
una copia: UNA lira
SANT'ELIA è in vendita in tutte le edicole d'Italia
Inviare vaglia a: Amministr. SANT'ELIA Roma - Via Stanislao Mancini N. 16

I NUOVI STADII

Generalmente le soluzioni architettoniche statiche ed estetiche del complesso di uno stadio sono la conseguenza immediata delle varie funzioni e dell'adattamento coscienzioso ed intelligente delle strutture adottate.

L'impiego dei nuovi materiali da costruzione, il cemento armato, l'acciaio inossidabile, il vetro, i vari surrogati del legno, della pietra e del mattone, il calcolo della resistenza dei materiali, ecc., ci hanno reso possibile la risoluzione di eleganti strutture statiche ed estetiche che hanno subito caratterizzato la fisionomia architettonica di questi speciali edifici.

Le fantasie sublimi del grande novatore comacino Antonio Sant'Elia sembrano avere avuto, qui più che altrove, ragione di essere state. Gli stadi di Mussolini, costruiti secondo le ormai note teorie del precursore dell'architettura moderna, risultano già, (se non proprio completamente) abbastanza aggiornate coi nostri tempi, in ogni loro parte, agili, mobili, dinamici, elastici e l'architettura va raggiungendovi la sua più bella espressione, la sintesi direi quasi più completa.

Non è la prima volta del resto che l'arte sportiva, e l'architettura in ispecie, abbiano segnato sia pure parzialmente le impronte della razza, dello Stato e del tempo e le relative profonde differenze di stile e di epoca. L'arte classica ad esempio è stata caratterizzata e dominata in gran parte dallo sport in genere, e nessuno potrebbe minimamente lesinare al popolo greco e al romano la gloria di essere stati di esempio a tutti nella costruzione di anfiteatri, statue e pitture polisportive che tutt'oggi restano a testimoniare l'importanza assunta per merito di uno stato forte e potente dall'educazione fisica della razza. Oggi, dopo molti secoli è ritornato in auge lo sport, che trova riscontro in un governo forte e potente quale il governo di Mussolini. Anzi si può meglio giustificare l'esistenza di fabbriche sportive con l'impulso dato alla realizzazione di queste dal Regime Fascista che ne fa una delle sue fondamentali caratteristiche. Giova citare, in proposito, il bellissimo ed immenso Littoriale di Bologna che può contenere un pubblico come i più grandi teatri dell'età classica potevano contenere; lo Stadio Giovanni Berta di Firenze e lo Stadio Mussolini di Torino, apprezzati ed imitati in tutto il mondo, e tanti altri.

Come lo sport è fatto quasi esclusivamente da elementi giovani, sani nel corpo e nella mente, così le fabbriche sportive, perchè possano raggiungere, oltre ad un aggiornamento del tempo, una meta veramente illustre e rispecchiare esattamente la nostra epoca, occorre che siano elaborate da giovanissimi, audaci nel pensiero e nell'azione, vergini di preconcetti sorpassati, cresciuti nella nuova atmosfera meccanica e sportiva, abituati a vedere nelle vie del futuro. E non è il caso di fidarsi ancora degli elementi anziani, che' essi, per quanto escogitino tutti i mezzi possibili immaginabili di conversione per essere aderenti all'odierna realtà, purtuttavia non riescono ad astrarsi dalla loro mentalità, troppo imbveuta ormai di vecchi pregiudizi.

Il cresciuto amore dello sport, del movimento nell'aria e nel sole, ha ispirato il giovine architetto nato con esso, simultaneamente, e gli ha reso possibile una larga applicazione delle odierne teorie con spirito novatore fascisticamente equilibrato.

L'architettura degli stadi dunque, deve essere considerata l'opera più tipicamente rappresentativa del nostro tempo, rispetto ai secoli che verranno.

Il Duce stesso, in un suo recente discorso, esaltando l'opera costruttiva del regime, dichiara di essere assai soddisfatto di quella speciale architettura che favorisce l'educazione fisica degli italiani, perchè essa è veramente un'arte espressione di quest'epoca, che sopratutto è epoca meccanica e sportiva.

Alberto Bronzini

LA CASA TUTTA IN ACCIAIO

L'avvenire della costruzione delle abitazioni preoccupa gli architetti premurosi di progresso. Data la rapida evoluzione dei mezzi industriali, l'apparizione di nuovi concetti tecnici e di materiali finora sconosciuti, è permesso di domandarsi di che cosa saranno fatte e come saranno fatte le abitazioni di domani.

La casa metallica il cui avvenire potrebbe essere nella «Casa tutta in acciaio» sembra abbandonata non solo da noi ma in tutta Europa. Forse a torto.

L'Ingegner Rucquoi, Direttore dell'Ossatura Metallica ha messo insieme per la Rivista belga *Batir* una documentazione che, almeno lo speriamo, potrà interessare i nostri lettori.

Alcuni tecnici notarono che la duttilità del metallo poteva servire potentemente l'opera di standardizzazione, specialmente nel caso della piccola casa da abitazione.

I vantaggi ricercati erano di ordine pratico e di ordine economico. Gli elementi di costruzioni metalliche, fabbricati in officina a grandi serie, in dimensioni fisse e secondo dei dispositivi semplificanti il loro montaggio, dovevano permettere di edificare rapidamente delle medie o delle piccole case di abitazione e di realizzare così un sensibile beneficio sulle spese abituali di manutenzione e di mano d'opera di cantiere. Se si aggiunge che il montaggio *a secco* della «Casa tutta in acciaio» permette di occupare i locali subito dopo la istallazione dell'arredamento pratico successivo al montaggio, si può dire che la casa metallica costituisce un tipo di costruzione degno di studio.

Le numerose esperienze fatte in America e in alcune nazioni europee su abitazioni di diversissimi sistemi hanno permesso di misurare il grado di abitabilità della casa metallica.

Scegliamo tra i molti esempi. Nel 1924 in Scozia, in regioni assai umide, una abitazione metallica a doppia parete in lamiera d'acciaio ricoperta da un intonaco protettore, rimase perfettamente preservata dalla ossidazione e, dopo otto anni di uso, i suoi abitanti la dichiarano paragonabile alle case costruite con i consueti procedimenti.

Benchè l'industria americana disponga di un considerevole campo di esperienze e benchè le case metalliche di sistema americano comprendano un arredamento pratico completo incorporato nella costruzione, esse posseggono un carattere di insufficienza dovuto probabilmente alla loro mancanza di armonia.

In Germania la collaborazione degli industriali e degli architetti produsse dei risultati diametralmente opposti. La Casa metallica tedesca presenta un ben distinto carattere estetico ma disgraziatamente essa è molto costosa, il che le impedisce di vederne l'uso diffondersi nel gran pubblico.

Sembra che dal punto di vista dell'industrializzazione e grazie alla ricerca ostinata di sistemi economici semplici e suscettibili di essere realizzati a grandi serie in officina, la Francia tenga oggi il primato nella costruzione di «Case tutte in acciaio».

Dal 1929 all'esposizione dell'abitazione a Parigi le Società Grames, Fillod, Commentry-Oisel Forges de Strasbourg, Isotherme e altre, presentavano abitazioni perfettamente in ordine.

Tre tipi costruttivi principali si dividevano allora i suffragi dei tecnici:

il tipo a ossatura e muri pieni;

il tipo a muri composti, senza ossatura;

il tipo a ossatura e muri composti.

Numerose esperienze hanno fatto preferire questo terzo tipo per la sua facile industrializzazione, la sua pressochè inesistente manutenzione e il suo rapidissimo montaggio.

Specialmente degno di nota è il sistema Fillod. L'ossatura delle abitazioni di questo sistema è costituita da elementi formati da tubi solidali rilegati fra loro da traverse assumendo l'aspetto di una scala.

Formando montante essi trattengono e fissano con rigidità delle lamiere d'acciaio dell'altezza di un piano con 50 centimetri di larghezza e di due millimetri di spessore, servendo pel materiale di riempimento. I bordi longitudinali di questi elementi di lamiera sono piegati ad angolo di circa 60 gradi.

Due di questi essendo situati costa a costa, si riuniscono facendo correre dei tubi di montaggio i quali altro non sono che i montanti delle scale dell'ossatura, che formano graffa aggrappando i bordi piegati delle due lamiere contigue.

La rigidezza di queste lamiere è assicurata dalla piega terminale del loro bordo.

Nel montaggio, si piazzano da prima le lastre delle pareti esteriori; in seguito si assicurano le pareti interne, dopo aver disposto i vari ambienti di servizio domestico. L'intera costruzione ha il suo punto d'appoggio su fondamenta in muratura.

Il vuoto che separa le pareti è riempito per mezzo di un materiale calorifugo: paglia, segatura, ecc. resi incombustibili dalla compressione e dalla rarefazione dell'aria. In caso di riparazione, i vari tubi di scarico o di carico possono essere raggiunti con facilità: basta smontare la parte delle pareti dietro la quale si trova il guasto e rimetterla a posto quasi con la stessa facilità con cui si apre e si chiude una imposta. L'impianto lungo i muri di apparecchi elettrici, di tavoli ecc., contrariamente a ciò che si pensa è estremamente facile.

Basta praticare col trapano un piccolo buco nella parete di metallo e utilizzare una vite robusta: l'aderenza è perfetta e permette di sospendere senza pericolo dei pesi relativamente considerevoli.

Dal punto d vista termico, punto principale nell'architettura metallica, stabiliamo il principio che «la Casa tutta in acciaio» essendo montata *a secco*, rapidissimamente e per mezzo di materiali sui quali l'umidita non ha presa, resta *sempre asciutta.*

In pari tempo essa è di una impermeabilità e di un valore calorifugo perfetti. Di ciò può far testimonianza una casa che nelle montagne della Savoia subì il rigoroso inverno 1928-1929 realizzando con un semplice riscaldamento di tronchetti di legno una temperatura interna di 17 centigradi contro 16 centigradi sotto zero all'aria libera. Risultato più che soddisfacente se si riflette che il riscaldamento con la legna non prodce un calore permanente.

Forse bisogna badare che la ruggine non attacchi le giunture ma anche questo pericolo è facilmente evitabile con l'uso di intonaci assicuranti alle «Case tutte in acciaio» una durata uguale a quella dei penti metallici. L'applicazione quinquennale della pittura, perodicità adottata per le opere metalliche di un prezzo comparabile alla pulitura decennale delle opere e delle abitazioni in pietra, è largamente sufficiente. Dopo dieci anni di servizio una abitazione di campagna del sistema Fillod non ha presentato alcun attacco di ossidazione. Notiamo d'altronde che questo tipo di casa è garantito dal costruttore per una durata di dieci anni contro la minima traccia di ruggine.

Fra le più recenti costruzioni, nominiamo la famosa casa «Stran Steel House» visibile all'esposizione di Chicago, e raccomandata da una rivista americana di architettura. Essa ottiene un successo senza precedenti. Considerando che la Casa tutta in acciaio è leggera, facile a montarsi e smontarsi, a trasportarsi e sopratutto di prezzo vantaggioso, gli americani delle classi popolari l'hanno adottata come il tipo ideale della abitazione semifissa. I tecnici edificano una abitazione del genere, completamente equipaggiata, in 48 ore. Questi stessi tecnici americani hanno immaginato i rivestimenti esterni in acciaio smaltato al forno che hanno dato eccellenti risultati.

Questi smalti inoltre essendo dei più svariati colori permettono effetti decorativi di nuovo genere.

Allorchè i tecnici stranieri hanno largamente oltrepassato il periodo delle prove, è sbalorditivo che architetti e impresari dubitino ancora della utilità di queste costruzioni. Evidentemente bisognerebbe forse Interessare il gran pubblico a questo sistema di costruzione, che risponde pertanto a tutti i dati del comfort moderno, igiene compresa.

Per evitare delle ricerche lente e costose noi consigliamo ad architetti e ad impresari di richiedere alle Ditte che abbiamo sopra nominato le dichiarazioni di coloro che hanno già tentato la prova.

Per quanto riguarda questo genere di costruzione per l'Italia è degna di rilievo il fatto che il Pontefice ha affidato ad una grande Ditta francese l'incarico di costruire secondo i più moderni procedimenti della «Casa tutta in acciaio» le nuove costruzioni nella Città del Vaticano.

Che cosa ne penserebbe Michelangelo?

MOBILI MODERNI

Non è il caso di nasconderlo: gli ambienti moderni arredati razionalmente sono, il più delle volte, astrusi come teoremi di alta matematica: essi riescono a dare un inappuntabile meccanismo dell'abitazione ma non dànno più la «abitazione» nel senso intimo, delicato, poetico della parola.. Il vecchio fascino della casa, tutto sentimento e tenerezza, è rimasto schiacciato da freddezze di laboratorii nelle stanze da lavoro, da igiene e inquadrature ospedaliere nelle camere da letto, da preparati quasi «vitaminici» nelle sale da pranzo.

Dovunque, mobili scheletrici dalle linee pressochè astratte. Come fare a servirsi in confidenza di certa roba? se ne ha quasi un reverenziale timore, giacchè è senza dubbio impressionante il dover dormire, mangiare, sedere, lavorare su un trattato completo di geometria.

L'ambientazione razionale della casa può andar bene per i popoli tutti flemma e metodicità: non è egualmente consigliabile per quelli che sono invece, come ad esempio il nostro, tutti slancio, fantasia, entusiasmo, colore.

E' perciò che noi pur considerando necessario all'ambientazione moderna quel certo che di meccanico che si risolve in pratiche comodità, non vogliamo che questo sia disgiunto da quell'affiato di poesia, di sentimento intimo e delicato che vale a farci vedere nella casa la «nostra» casa e che dà a tutti gli ambienti in cui trascorriamo la nostra vita quell'aria di familiarità e di confidenza che l'arredamento razionale ha dimolto attenuato.

Il mobile deve essere semplice, scheletrico, quasi, per essere più pratico, più maneggevole, più agile: possibilmente in metallo, per offrir maggiori garenzie di nettezza e d'igiene: ma deve essere, nel contempo, lirico: deve essere il più possibile aderente al nostro spirito onde possa suscitare in noi quel certo sentimento di affezione per il quale, tra mille, sappiamo riconoscere il «nostro» mobile e ce lo teniamo caro e lo amiamo come un componente della nostra famiglia. Nè ci si dica che il «supermeccanico» il «senzacuore» sono le caratteristiche precipue del nostro secolo; questo potrà valere per quei popoli che, per temperamento, antepongono il razionale al lirico, l'utilità al sentimento, la praticità alla bellezza: ma non per noi che, per l'agilità, la vivezza, la luminosità mediterranea del nostro spirito sappiamo meravigliosamente congiungere e mandar d'accordo ragionamento e fantasia, l'utile e il piacevole, il pratico e il bello. Noi possiamo accogliere il «supermeccanico» purchè s'informi al nostro senso di poesia: non possiamo ammettere il «senzacuore» perchè è inconcepibile per noi e troppo lontano dalla nostra struttura spirituale.

Ecco perchè il «mobile Sant'Elia» è indubbiamente destinato al più largo successo: meccanicità, praticità e poesia si uniranno in esso, costituendo così un mobile che a tutto il conforto suggerito e trovato dalla modernità e dal progresso accoppia il lirismo e la confidenza familiare del mobile vecchio stile. Le metalli che semplicità ospedaliere del mobilio razionale verranno adottate per quel tanto che non sarà possibile escludere: abolite del tutto le linee strambe, goffe e pesanti del mobilio novecentista: la funzionalità sarà in stretto rapporto con la comodità ma ad essa non sarà sacrificata nè la linea nè la lirica della linea: si avrà così un insieme luminoso, armonioso, poetico che all'utilità pratica accoppierà quel valore di sentimento per il quale solo è possibile sentire il fascino e l'amore della propria casa.

E' ora di finirla con chi afferma che la durezza è il segno di tutto il veramente nuovo: ciò potrà valere per altri popoli, non per noi. Per noi non può esistere bellezza se non accompagnata da vibrazioni poetiche e musicali: è il nostro temperamento che ce lo impone.

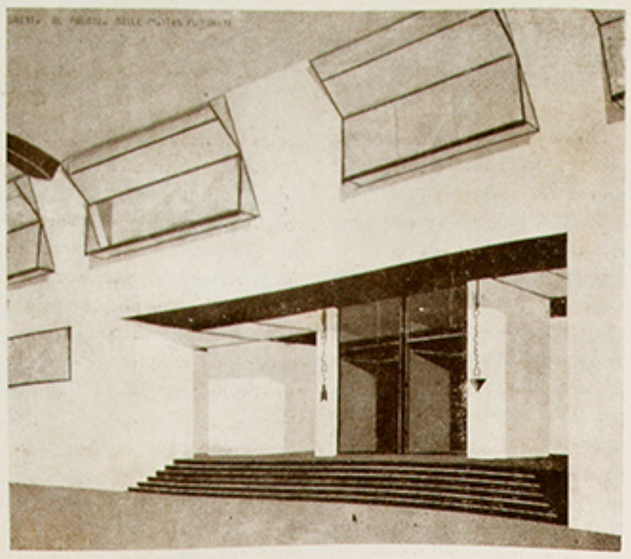
Nè può esimersi da questa imposizione una parte così intimamente legata alla nostra vita, come è il mobilio che ci deve arredare a far piacevole la casa.

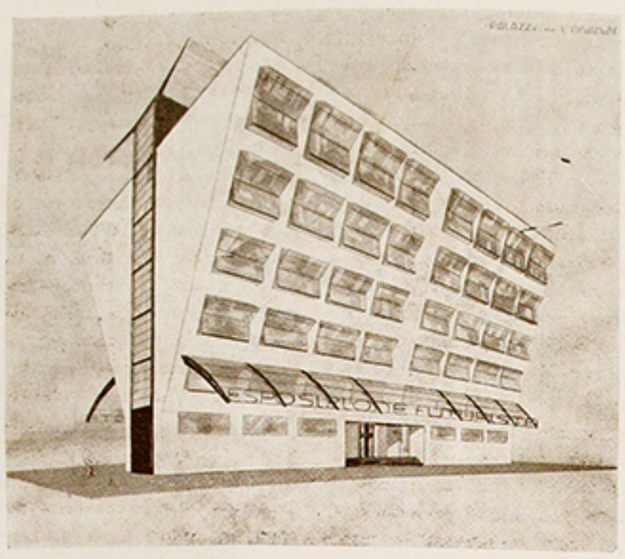
Ditta Innocenti
applicazioni Sant'Elia con tubi Mannesmann
Roma
Via XX Settembre 11

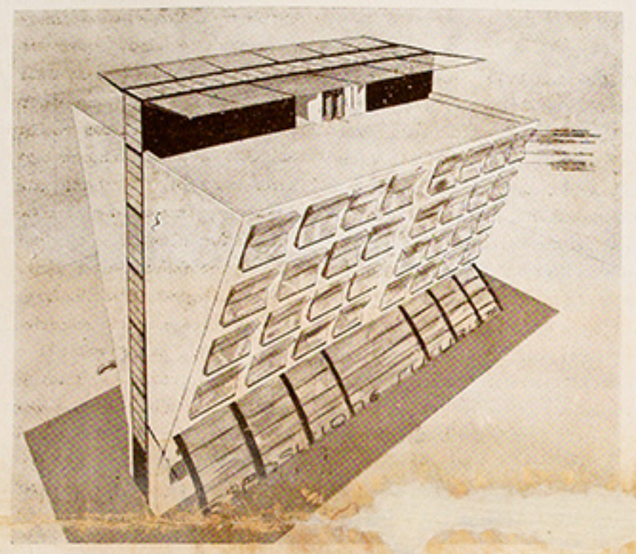
Vetri e Mosaici
Sant'Elia
Martinuzzi
Murano
Fondamenta Andrea Navagero 75

Mobili Sant'Elia
ALESSI
Via dei Pontefici
Roma

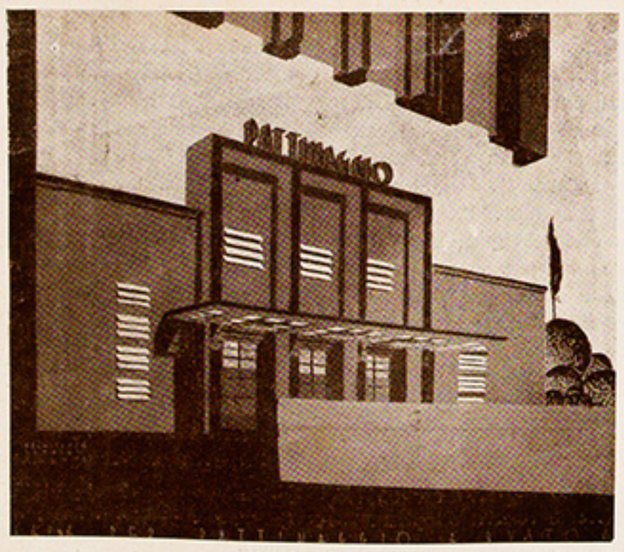
Il mondo al mondo
Il genio italiano!
Imponiamo!







47 - 48 - 49 - Arch. G. Rancati (Milano) - Progetto di Palazzo per mostre futuriste: L'ingresso - Il prospetto - Il palazzo visto dall' alto (I Mostra Naz. d'Arte Futurista - Roma)
Vedere in VI pagina piante e planimetrie



50 - Arch. S. Gambini (Busto Arsizio) Sala per patinaggio (in costruzione) - I Mostra Naz. d'Arte Futurista - Roma

ARCHITETTURA RELIGIOSA

Nonostante l'orrore evidente dei monumenti religiosi realizzati alla fine del secolo passato, le cui copie si perpetuano ancora oggi, non è stato potuto dimenticare che l'arte monumentale ha reso sensibili, altre volte, le più degne e le più commoventi espressioni plastiche dei grandi secoli. Non intendiamo contribuire alla distinzione di questi errori del passato, senza però di menticare che, dalle basiliche preromane agli splendori barocchi di Guarino Guarini, è vissuta un'architettura religiosa cosciente della sua epoca che essa riesce tuttora a far vivere dinanzi agli occhi nostri. Almeno che le grandezze passate esortino a nuove, necessarie grandezze presenti e future.

Il monumentale

Il fatto che non si può oggi co struire alla stessa maniera di un secolo fa, non è prova sufficiente per dimostrare che tale maniera fu altrettanto inammissibile ai suoi tempi. I periodi passati, o semplicemente scorsi, hanno ge nerato innumerevoli opere di va lore, indispensabili all'evoluzione e alla conoscenza dell'arte, e le cui caratteristiche sono incon testabili oggi come ai loro tempi. Quanto a credere l'arte nuova distruttrice perchè è reazione intransigente e selezione vivente, si misconosce profondamente il potere assimilatore di una tendenza che vive anche, al meno in parte, dei germi del pas sato. Questi germi del passato sono gli elementi universali dell'arte che nuovi metodi di creatori cominciano solamente a sviluppare, a partire dal punto in cui i grandi secoli hanno lasciato l'architettura monumentale.

pio che l'architettura la cui fun zione è rigorosamente precisa — assicurare alla casa ciò che esige la sua destinazione — si opponesse all'arte del monumento che richiede un certo fasto in dipendente dal suo scopo. Ma era sempre legittimo attendersi dall'architettura che essa assicu rasse la stabilità nella vertigine, plastica del movimento, la perpe tuità della bellezza. Si attendeva dunque dall'architettura che essa materializzasse quella grandio sità che può esprimere in polen za e in profondità: si attendeva insomma che essa fosse monumentale.

Ma nell'ordine spirituale, in cui l'estetica trova la sua ragio ne d'essere, la sola architettura religiosa è veramente, nella sua essenza e nella sua struttura, una architettura monumentale. La sua funzione stessa esige il monumento, un monumento che sia testimonianza, e sia solamente tale, alla grandezza concepita dallo spirito umano.

D'altronde, il modo di costrui re impiegato dall'architettura civile non è contradittorio a quello impiegato dall'architettura religiosa. Essi sono governati dallo stesso principio di economia che ordina i particolari, i ritmi, i tracciati regolatori, gli angoli e le linee dell'insieme. I loro scopi tuttavia si differenziano. Nul la obbliga l'uno a non servirsi dell'altro, dal momento che intervengono delle ragioni superiori. Così lo spirito lirico oltrepassa le semplici utilità funzionali, almeno in apparenza, per l'esaltazione dell'edificio a carattere monumentale.

Architettura e fede

Le analogie ricercate fra l'architettura di un'epoca e la fede di questa non permettono assolutamente di dedurne un'analogia interiore, nel senso di una stretta proporzionalità. Tutto al più si può vedere, nella successione metodica di una architettura religiosa legata al suo tempo, un mezzo visuale di controllo del sentimento religioso di quell'epoca nei suoi rapporti con quella che l'ha preceduta E' un'analogia di attribuzione esteriore, del lo stesso ordine della sineddoche in letteratura. Poichè il dogma possiede di per se stesso una qualità religiosa e l'architettura, partecipando a tale qualità, si troverebbe con esso in un rapporto di causalità strumentale, e in discreta maniera.

Opera religiosa, essa è dunque proveniente da un'arte autonoma cui l'architettura monumentale fa rassomigliare le forme abitabili, forme in scala con l'uomo, ma dove potranno agire le sue cessità del raccoglimento della preghiera, ma dove il corpo del Cristo sarà mostrato in piena lu ce affinchè s[illegible]amente ve[illegible]

Un edificio del genere — « un apparato cerimoniale » come dice Paul Claudel — è solo uno strumento, dunque, ma con tutta la dignità di quelle macchine che cercano, non di simbolizzare un'azione umana, ma di servire il meglio possibile questa azione.

Sottolineamo ancora *arte autonoma* e *arte in scala con l'uomo*. Poichè, se la Chiesa militante imita le immortali manifestazioni del Cristo, l'architettura religiosa non ha altra missione che quella di offrire un ambiente, spirituale e fertile, per la celebrazione dei misteri divini.

Le leggi liturgiche

Quando la Chiesa è anche una chiesa, non è una vaga proporzione d'immagini che lo spirito associa per suo giuoco, ma una reale analogia tra causa e strumento. Quale rischio per una chiesa di materializzare la grandezza e il mistero della Chiesa!

Il carattere dell'architettura religiosa risulterà dunque, come un effetto della sua causa prima, della stessa vasta rassomiglianza che ha l'uomo con il Figlio dell'Uomo. Così credo di indicare sufficientemente la grandiosità, sia nel tempo che nello spazio, di cui è suscettibile l'architettura religiosa.

Come di un fatto storico — la vita del Cristo sulla terra — si è oscurato il significato accidentale per dar vita a un tipo universale — il Cristo mistico della liturgia — così l'architettura religiosa tenderà a realizzarsi secondo i modi più diversi, pur obbedendo all'immutabilità di una legge fissata dalla liturgia

Certo, la liturgia non domanda che una chiesa conveniente. Ma quale chiesa converrà? Il passaggio costante che la liturgia compie, da un caso particolare a uno stile oggettivo, invita ad alcune precisazioni. Ed altresì c'invita a questo il fatto che, con l'architettura, s'introduce anche nella chiesa la poesia con la sua forza creatrice.

L'architettura religiosa non renderà nei suoi edifici il turbamento verbale della poesia, ma renderà il suo ritmo essenziale e intuitivo. Essa rinuncia alle deviazioni che possono produrre delle immagini troppo attraenti quando si uniforma alle preghiere liturgiche della Chiesa che non esibiscono mai i più intimi strazi umani, ancorchè esse sappiano risvegliarli.

A tale rinuncia ai particolari e agli aneddoti si aggiunga la preoccupazione di una dignità generale che l'estetismo compromette con troppo facili effusioni sentimentali. L'architettura religiosa non ignora dunque affatto la drammatica c[illegible]cisione delle orazioni e il lo[illegible] carattere collettivo, animato da una così elevata cultura che la espressione individuale dell'angoscia o della pace è in esso ridotta a temi universali. Non si tratta di abbellire un motivo: si tratta di condurre alla luce una gloria invisibile che risiede fin nella quotidiana semplicità della vita. Il sentimento della bellezza monumentale non si rivela di colpo nell'armoniosa disposizione delle forme decorative, ma nel rasserenamento interiore che la struttura dell'edificio impone e dal quale germoglia un'esteriorità durevole.

Il simbolismo religioso è lontano da ogni mitologia ed esige dall'architettura monumentale una purificazione degli elementi decorativi.

Poesia e matematica

Ancora una volta l'architettura religiosa trova, nell'estetica delle tendenze nuove, il carattere universale e novatore delle forme plastiche che essa crea.

Il purismo di Amedeo Ozenfant prova difatti che esistono dei valori puri e immutevoli (delle costanti) che reagiscono in modo identico sugli uomini di tutte le epoche. Esso crea perciò degli oggetti ideali che posseggono una propria virtù di emozione per l'universalità dei loro valori e delle loro linee. L'architettura religiosa moderna si inspira ad un egual metodo di creazione: accetta e giustifica delle energie nello stato instabile in cui esse si offrono audacemente, ma le standardizza, imprime loro una forma che rappresenta lo spirito del secolo in cui questa forma è nata da un preciso bisogno spirituale.

Non ci si sgomenti all'idea della standardizzazione e non si creda che questa idea sia di importazione americana. La standardizzazione è uno dei più antichi principii artistici; essa ha i suoi antenati in Egitto, in Grecia, in Etruria e altrove. La standardizzazione è alla base di qualsiasi opera definitiva: essa si esplica psicologicamente con l'istinto della conservazione, l'idea di una perfezione che realizza felicemente i suoi desideri e si continua in questo calcolo audace.

Nessun accademismo da temere; la nuova architettura religiosa non è una scuola ma uno stato di spirito che consente di abbandonare le formule prescritte e le autonomie insensate per ottenere delle leggi meglio adatte alle condizoni della vita umana, sempre rinnovate. E noi sappiamo bene che ogni umana perfezione è una semplice relazione di cui il momento è solo l'eternità.

Ormai lo scopo fondamentale della nuova architettura religiosa è di arrivare a standardizzare la sua forma. Una tale creazione dimostrerà tecnicamente la sua vitalità e il suo accordo con la espressione religiosa del mondo moderno, senza che essa noccia pertanto alla diversità dei monumenti. Poichè noi oggi sappiamo che solo i colori e non gli ornamenti si adattano all'ambiente in cui un edificio vive. La delicatezza dei cromatismi, come la loro violenza, non producono che dei temi colorati di grazia o di serietà, che donano oltre a tutto alla costruzione una atmosfera di calma e di serenità.

D'altronde, nella loro struttura, le Vergini del Rinascimento (Raffaello, Leonardo da Vinci, Michelangelo) sono elementi plastici standardizzati; e così i motivi gotici e barocchi. Chi non vede, pur tuttavia, le loro differenze personali? come una creazione resta una creazione, così una copia sarà sempre una copia. Al tempo loro, le Vergini del Rinascimento avevano raggiunto, grazie ad elementi fissi come a molteplici combinazioni, lo splendore universale di un tipo.

Il vero metodo della creazione consiste nello studio e nella meditazione dei dati attuali della vita e delle forme artistiche, studio a fondo dei valori nuovi comuni alla standardizzazione. Così lo scopo precipuo di un'arte autonoma, come quella che assomma gli elementi varii e va-

sa moderna, consiste nell'accetta re che la linea diritta, essenzialmente costruttiva se adoperata in modo astratto, non richiede la decorazione: quanto alla linea curva, quantunque deformante, essa può raggiungere anche oggi — come nel periodo barocco — il lirismo puro. Attraverso simili ricerche, si vedrebbe l'architettura pervenire a concentrare lo spirito nuovo della civiltà meccanica nel nostro tempo e ad esso subordinare tutte le arti plastiche.

Pazienza e ardore

Una definizione di Ozenfant chiude in un fertile anello lo spirito nuovo e la tradizione: « Impazienza di creare e pazienza di apprendere a ben creare ». Niente sembra a noi oggi più necessario di questo difficile accordo. Quante opere si realizzano, volgari tanto quanto le intenzioni dei loro creatori! quante opere che nessun spirito lirico trascina a quel punto di vita in cui gli adifici si mettono a cantare, come dice Paul Valéry. Quanto sarà lunga dunque l'attesa per avere « le splendide città moderne »!...

Così l'architettura religiosa moderna domanda ai suoi novatori una vita profonda che l'eroismo e la purezza debbono illuminare al momento di lasciar ne la testimonianza visibile. Eroismo per raggiungere, attraverso le enormi resistenze del pubblico, l'espressione giusta e sincera degli elementi con i quali l'architetto si sforza di scoprire i loro legami nella luce, realizzando un contenuto d'ordine spirituale ma oscuro. Eroismo quando bisognerà esteriorizzare agli occhi altrui la preziosa e invisibile architettura in cui tanto amore e tanta certezza sembrano contrastarsi.

Occorre dirsi sempre che oggi, nell'ambito dell'architettura religiosa di cui Sant'Antonio di Bâle dell'architetto Karl Moser è la più nobile espressione, può tutti i giorni inventarsi qualche cosa di nuovo, di bello, di interessante.

APPUNTI RILIEVI VERITÀ

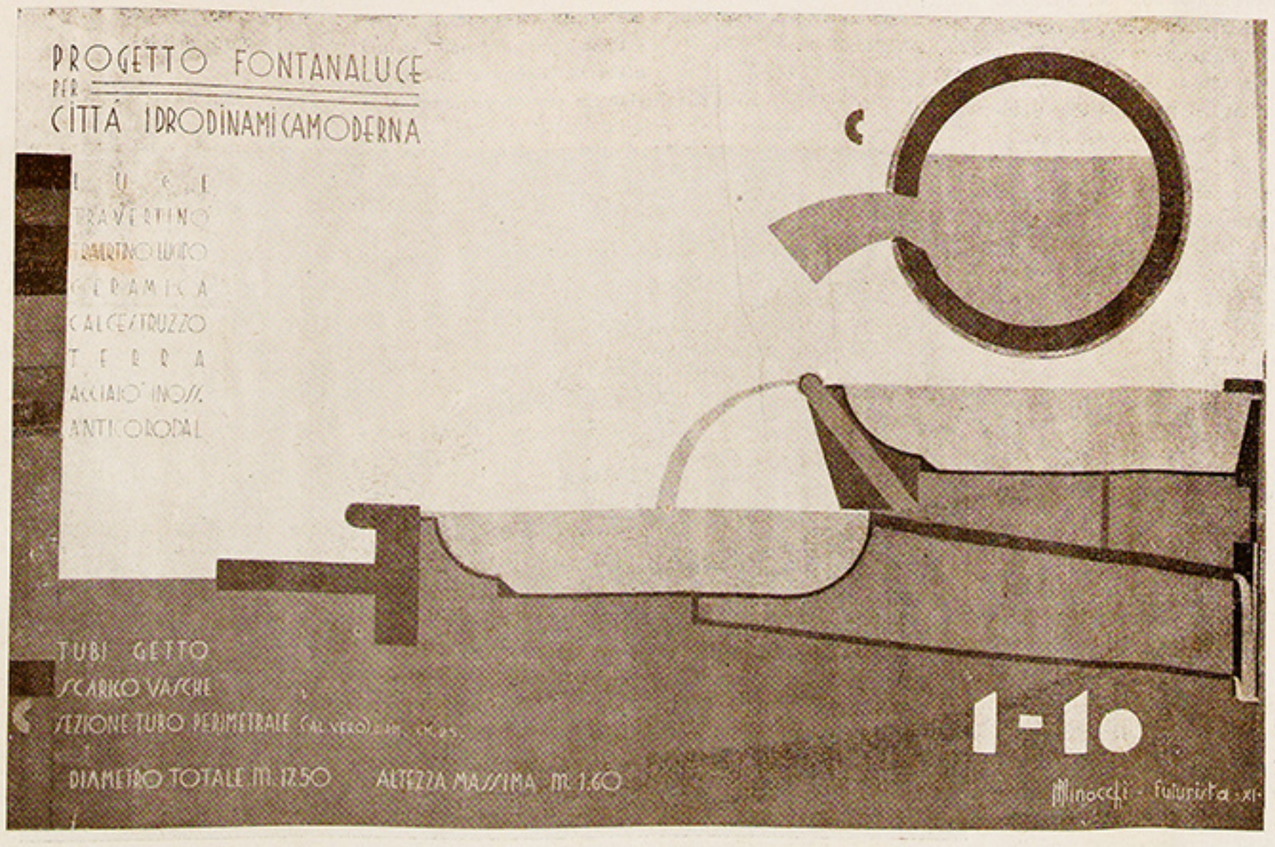
L'architettura moderna non consiste soltanto nella sostituzione del materiale costruttivo, ma sopratutto nella riduzione dello spazio, nell'aumento della luminosità negli ambienti, nella diretta adattabilità allo scopo prefisso.

I funanboli del sofismo che si piccano di risolvere le più alte incognite della vita con una sentenza a base di parole gonfiate da sola fumisteria, a proposito della nuova architettura, smaltiscono questo capolavoro di frase scelta: « ad ogni splendore dell'arte segue l'oscurità della decadenza ». Mentalità ammuffite quelle di costoro che chiamano splendida la « Salina » del Sacconi e modello d'architettura quell'ibrido affastellamento di metope, di eucarpii, grifi, emblemi che... illegiadriscono Piazza Cavour. Altro se colo, altri uomini, altra mentalità, altre aspirazioni. Periodo artisticamente evirato. Ma gli amanti del liberty, del floreale, si consolino: vadano a gargarizzare il loro gusto « puro » all'inizio di Via Nazionale. Lì, all'infortunio dell'Istituto infortuni.

Se avessimo un'architettura in cui il popolo potesse fondere la sua grande individualità, che fosse il risultato dei suoi bisogni, dei suoi costumi, delle sue credenze, tutto dovrebbe trasformarsi, rigenerarsi, ricevere infine gli elementi d'una vita più attiva, più energica, più potente. Ma sembra che questo assiomatico argomento non s'istradi sul binario del successo. Proprio così. Se vogliamo un tipico esempio di architettura moderna dobbiamo recarci alla Triennale, o anche possiamo cercare in città, con il lanternino, qualche esempio passabile. Perchè quella che comunemente caratterizza l'edificio, detto dal gran pubblico stile 900, è architettura quasi sempre d'orecchianti, architettura del si e del no, del se e del forse; in una parola, architettura di transizione, ove vecchi elementi — sopraffatti dall'impiego di materiali nuovi — fanno e non fanno capolino. Colonne a base semicircolare appiccicate a facciate lisce, cornicioni messi lì a forza: qualche cosa tra il romanico umbertino e il classico coppedè. Che roba! Per fortuna le commissioni edilizie delle città approvano i progetti dei tanti neoclassici che si ostinano a smaltire le loro cattive digestioni artistiche. Hanno tutta l'aria costoro di morti rimasti in piedi.

L'architettura — stando alla definizione comune — è l'arte di fabbricare secondo le proporzioni e le regole fissate dal gusto e dalla necessità. Verità lapalissiana che in qualche modo corrisponde alla etimologia della parola. Ma essendo anche l'arte per eccellenza e regolatrice delle altre, dal come vanno le cose dell'architettura conseguentemente deriveranno le arti plastiche che, pur non smentendo i loro valori spirituali, in rispetto all'architettura, saranno sempre arti subordinate ai valori estetici costruttivi. E il fine della pittura, della scultura e di tutte le forme di arte minori hanno da essere una combinazione captante di fattori che integrando il ritmo delle masse architettoniche devono contribuire ad esprimere il carattere di un'epoca. Stando così le cose si può dedurre che l'architettura è il solo fattore signoreggiante capace di dare una fisonomia artistica al Fascismo. Ma le altre espressioni d'arte debbono subordinarsi all'elemento costruzione se non si vuole — per associazioni di idee — riportarsi allo spettacolo grottesco che ne deriverebbe qualora si applicasse ad una vecchia diligenza la carrozzeria d'una Isotta extra lusso.

A. S. Marris



51 - Ing. Minocchi (Terni) Progetto per una fontana-luce (I Mostra Nazionale d'Arte Futurista Roma)

Non è degno di chiamarsi italiano chi adopera prodotti stranieri

L'espressione architettonica

Scomparsa automaticamente, per virtù fascista, quella cappa di piombo che peggio della dantesca ci tardò il passo fin'ora a progredire, l'ingegno vivo e immaginoso di Sant'Elia deve trionfare. Quell'ingegno che tanto gli italiani hanno finora incompreso, quell'architettura che a volte ha visto ostile perfino certa stampa isterica e lumacona, comincia a divenire urgente necessità. Perchè l'architettura del compromesso infioretta di finestrucce, cornicine, insipidi ornamenti di stucco, eucarpii ancora più insipidi, non è stata e mai sarà l'architettura del Fascismo.

Con Sant'Elia l'edificio in virtù del ferro e del cemento è vertebrato ed ha struttura interna. Le mura esterne non rappresentano che riempitivi per l'isolamento d'ambienti, quelle interne a momenti sono paraventi suscettibili di cambiamento di forme e di disposizione. Il decorativismo ruffiano — estetica mente indigesto — ribalta sull'asse del semplice e dell'espressivo. Una espressione che scaturisce più che dall'affastellamento insincero, dalla verginità della materia adoperata; materia presentata vergine, plasmata costruttivamente da ritmo di masse, da equilibrio di volumi e di vuoti, dalla diversità degl'organi. Con puerile mistificazione e con versipellesco intento alcuni vorrebbero sostenere che Sant'Elia non può riassumere le aspirazioni artistiche del Fascismo in quanto Egli non visse il Fascismo.

Giudizio caino, questo, facilmente sfatabile: L'architetto Sant'Elia militava in un movimento anticipatore del Fascismo stesso. Era di già imbevuto di questo sentire italico che oggi pervade la Penisola. Interventista fino al fanatismo, odiatore implacabile del liberalismo politico, Sant'Elia non portava necessariamente l'etichetta fascista: ma quel che conta è il contenuto. Nelle sue vene, come un sangue rigoglioso, gli fornicolava la febbre dello squadrismo. Squadrismo politico e avanguardismo artistico.

Ma molti certosini dell'architettura d'oggi, molti ipocondriaci malati d'esterofilia, tutti più o meno capaci di darci un'architettura da orecchianti, mettono da parte Sant'Elia per Le Corbusier.

Grossolano errore. Débacle assoluta: la staticità geometrica di quest'ultimo, che pur non difettando di ispirazione soggettiva e di personalità indiscussa, riesce metafisico oltre che cubista al cento per cento, non ha nulla da vedere con lo spirito Santeliano ch'è predominio dell'energia (slancio-liricità) sulla materia (gravità). Così pure dicasi di altri architetti ispirati dal Comacino, fra i quali Lloyd Wright e Gropius, i quali hanno trasfuso alla loro architettura il rispettivo temperamento, americano il primo, teutonico il secondo. Tutti in blocco questi architetti hanno una predilezione per uno splendore casto e polito, la stessa predilezione che anima Sant'Elia che vivifica però lo splendore di cui sopra con un senso di lirismo diciamo strutturale, capace di dare sapore mediterraneo ai suoi edifici. Senso ascensionale che riesce a trasfondersi in un tutto organico.

Allora — diranno i barbari a carattere immediato — dobbiamo localizzarci su Sant'Elia, dobbiamo riconoscere questi il Vignola dei nostri tempi, dobbiamo considerare l'architettura della « città nuova » il vademecum del costruttore d'oggi?

E' pacifico che il localizzarsi su forme abusate diventa pericoloso. Ma i barbagianni di cui sopra se gargarizzano la loro superficialità nella gola delle fratte si fatte, dimostrano di non aver capito appieno lo spirito di Sant'Elia. Nemmeno lontanamente poi mostrano d'aver compreso quanto vi è di più esplicito nel famoso manifesto che è fin troppo chiaro per coloro che ne sanno assorbire il concettuale significato. Che il detto manifesto non è una guida Monaci, non è una raccolta di canoni indefettibili, ma rappresenta la pietra miliare iniziale di un'architettura consociata con le idee e coi bisogni presenti.

Architettura nuova di zecca grazie all'impiego di materiali sinora inusitati. Ma l'ottimismo, e in verità anche lo spirito che anima i più, ci porta a credere che una coscienza razionalista, e più che tale, funzionalista, galoppa e conquista. Fatta l'Italia bisognava fare gl'italiani, ai tempi di d'Azeglio. Così per noi. Fatta la coscienza bisogna fare l'architettura che non pregiudichi detta coscienza. Fatto l'organo creare la funzione.

A Roma pochissime sono le costruzioni che rivelano i caratteri su esposti. Ci sarebbe il Palazzo di Piazza della Liberta. Bellissimo. Ma l'Aschieri ha qui difettato di spirito d'ambientazione. Si comprenderebbe molto più ad Ostia, a Viareggio, o a [illegible] quella. Resta magnificamente funzionale, esteticamente sobria, ottimamente ambientata, la Villa al Lungotevere Arnaldo da Brescia. Non ci si venga a parlare del Palazzo degli Autori o degli esempi di architettura bislacca che pullulano qua e là alla periferia. Equivochette quelle costruzioni che sanno di Modern Bauform — Architettura da orecchianti. Ma purtroppo le tignole della via di mezzo, del se e del forse, s'intrufolano dappertutto. I mediocri debbono pur vivere. E' umanità. Soltanto sarebbe preferibile facessero tutt'altra professione che quella del costruire.

Mi piace ora chiarire un concetto, oggetto di discussione con Maggi Spinetti del *Tevere*: l'espressione.

Sostengo, in antitesi con quest'ultimo, che l'architetto debba mirare all'espressione e non solo tanto alla bellezza delle forme. Questa è una gran cosa ma è ancora più gran cosa tener presente l'espressione e il carattere che sono gli elementi di cui si compone l'essenza dell'idea.

L'architettura portata alla dignità di arte è espressione di civiltà, e lo stesso bello architettonico si racchiude tutto nel seguente principio: convenienza dei mezzi col loro fine. Perciò è da ritenersi che ogni edificio debba, così nella sua fronte, come nel suo interno, dare un'idea dell'uso a cui è destinato, e risvegliare così nell'animo, con la sola sua apparenza, impressioni profonde che rivelino con pronta evidenza l'ufficio a cui essa. Non basta che l'edificio abbia euritmia rispondenza delle parti col tutto, proporzioni che si avvicinino alle tre medie, armonia, geometrica, aritmetica; queste sono bellezze di secondo piano, sono bellezze nella forma, non nell'idea dell'arte.

Perchè dunque queste bellezze si serrino nell'idea, sarà necessario che una costruzione abbia ciò che vuol chiamarsi espressione.

E se è vero che l'architettura sia lo specchio dei bisogni e degli usi di una nazione, sarà necessario ch'essa appaia nelle sue varie parti l'indole e la natura di questi bisogni. E non basta che l'espressione sia vera e giusta: ha da essere in tutte le parti conveniente all'opera. Tutto deve contribuire a fortificare l'espressione principale per suscitare veramente nell'osservatore i sentimenti che l'artista si è proposto.

MARIO RISPOLI.

Architettura aviatoria

Il grandioso sviluppo che giornalmente va assumendo l'aviazione è determinato dal bisogno spirituale che provano le nuove generazioni di trasferire la propria esistenza nella zona aerea.

E' il cosiddetto « *misticismo aereo* » che sempre più concretizza in sè i fattori della vita morale futura e che soppianta totalitariamente i vecchi dettami dei secoli passati con le sue leggi cosmiche, vive, naturali, e umane, poichè dove più è manifesta la natura ivi c'è umanità.

Codesto « misticismo aereo », codesta necessità assoluta, prepotente di volare, viene interpretata nella sua vera entità storico-morale e identificata in un proprio bisogno fisico e spirituale dai pochi uomini d'oggi che amano il cielo ed i mezzi di locomozione per esso, prepotente necessità etica di esistenza per tutti gli uomini del futuro, tanto più aderenti alla vita fisica e morale dell'uomo, alle varie ragioni economiche della vita (dinamicità negli affari, rapidità di scambi commerciali, sviluppo in larga scala del turismo aereo) quanto più l'uomo avrà compreso d'aver realizzato il sogno della sua infanzia primitiva: l'apertura di ogni via verso altri mondi, la riconquista nel mezzo celeste della serenità spirituale, della gioia cosciente dell'esistenza.

Poichè la vita pratica delle generazioni future si svolgerà esclusivamente nell'aria, ogni azione realizzatrice terrestre verrà coordinata ai bisogni aeronautici ed alle necessità di volo, e come si sentirà il bisogno di un'etica aerea nel campo spirituale, nel campo materiale si avrà stretta esigenza di una diffusa architettura aviatoria, complemento indispensabile per i fattori uomo e macchina, sempre più uniti da vincoli inscindibili.

Vivendo noi in embrione la dinamicità delle generazioni future, abbiamo stretto bisogno noi stessi di una architettura aviatoria, dato lo sviluppo che va assumendo, da quel che ci dicono le statistiche, il turismo aereo e l'aviazione civile. C'è da prevedere in un breve giro di anni la sparizione pressochè completa di ogni altro mezzo di locomozione, specialmente nel campo commerciale, in favore dell'aeroplano.

Di qui la necessità di dar inizio, come già preconizzò il genio italiano creatore Sant'Elia, [illegible] zione, una realizzazione di una architettura aviatoria.

Abbiamo notizie da Berlino e da Londra di aeroporti civili e militari impiantati nel bel mezzo delle città. Per l'aviazione militare sta bene; ma per la civile e specialmente per le rimesse degli apparecchi da turismo siamo d'avviso che gli apparecchi non debbano esser considerati più estranei all'uomo della sua auto che gode di una rimessa nella stessa abitazione del proprietario.

Da ciò nasce l'imperativo categorico di regolare le nuove costruzioni alle esigenze aeronautiche (atterraggio, decollaggio, rimessa) della vita moderna tutta dedicata alla utilizzazione delle vie aeree.

Architettura fatta esclusivamente per l'aviatore; un'architettura che dia modo d'usufruire di rimesse per gli apparecchi e di relativi campi d'atterraggio, soprattutto che sia intonata a quello spirito particolare di cui l'aviatore vuole improntato ogni atto, ogni cosa di suo uso anche nella vita di terra.

Primo punto fermo, quindi: necessità di una architettura aviatoria che corrisponda ai bisogno intrinseco dell'aviatore di non dimenticarsi in terra del cielo, essendo per lui la vita del cielo un bisogno spirituale non un comune impiego. Secondo punto fermo: esigenze pratiche.

Ma quella che più ci vuole è la realizzazione di edifici grandiosi e non semplici villette private, edifici grandiosi improntati allo spirito aviatorio, in perfetta armonia con la vita dei piloti.

Edifici tipo Sant'Elia con terrazze, campi di atterraggio, rimesse di apparecchi e rispettiva abitazione degli uomini aerei.

Da ciò naturalmente conseguirebbe rapidità di azione, minor dispendio di energia, centralizzazione di basi aeree commerciali.

Costruzioni però realizzabili secondo il gusto moderno, l'unico corrispondente per elasticità di spazi e verticalismi di linee a quella tensione spirituale che oggi domina tutti: tensione verso la conquista più assoluta del cielo.

Lirismi sagomati di architettura aviatoria — slanci ascensionali che elevano il movimento netto degli spigoli come vive lame tese verso la conquista del cielo — desideri di cose lanciati verso l'alto — piattaforme girevoli — rimesse — impalcature con radiofari, stazioni radiotelegrafiche e radiogoniometriche — ampiezza di spazi netti come specchi — strutture d'una certa eleganza dinamica che si fondono, si amalgamano in artistici connubi di armonie plastiche — inseguirsi affannoso fantomatico di slanci e di riposi — verticalismi che diano strane vertigini verso l'immensa zona aerea e strane sensazioni di vittoria sulla relatività e sulle leggi terrestri — sensazione orgiastica di *luci luci luci* di proiettori in conflitto con i valori cromatici e con le suggestive zone d'ombra avvolgenti [illegible] espressioni musiche della plastica costruttiva — su in alto, aeroplani monoplani autogiri elicotteri inneggianti col rombo sacro dei motori al grande sabbat meccanico, alla strepitosa sagra della macchina.

Questo come aspetto scenografico della architettura aviatoria determinata da imponenti dinamismi improntati alla velocità.

A Nuova York un autogiro ha fatto con esito felice una statistica degli edifici sulle cui terrazze avrebbe avuto opportunità d'atterraggio.

Che noi europei dobbiamo proprio essere inferiori all'America nel senso pratico?!

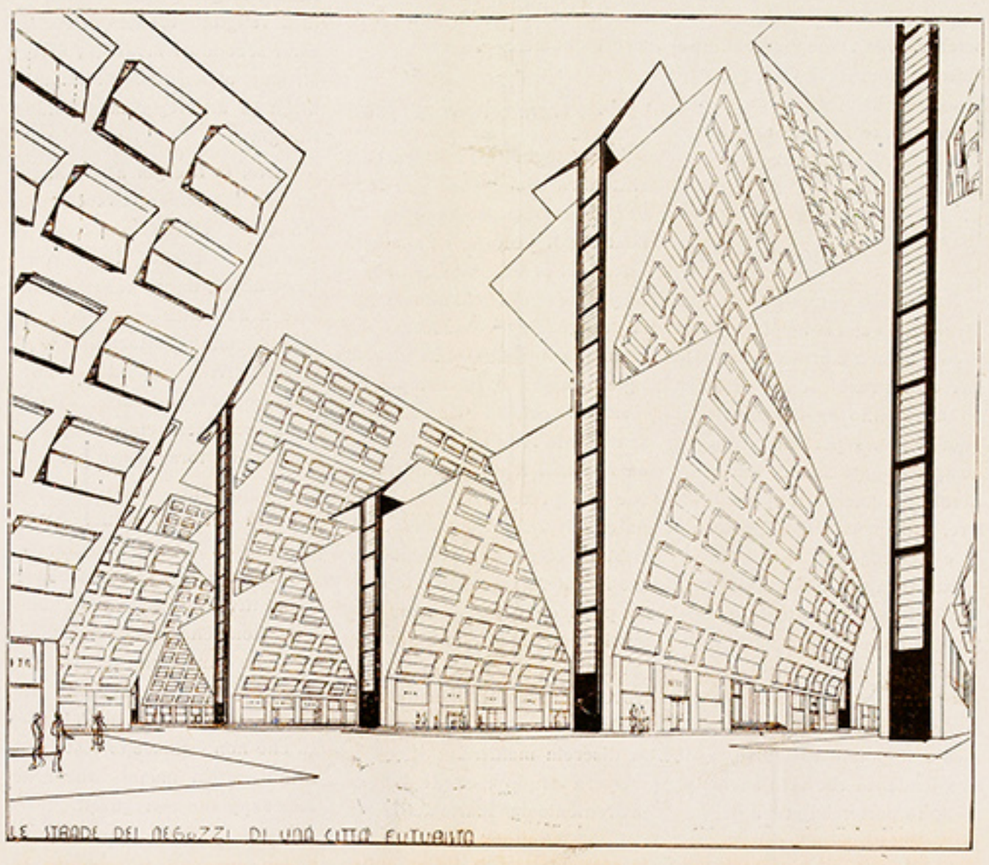
Bisogna far sì che l'architettura aviatoria assuma il più presto possibile aspetti degni del nostro tempo e dell'avvenire che le è destinato.

Occorrono costruzioni grandiose con campi di atterraggio aerei, stazioni meteorologiche, ed ogni comodo per gli abitanti aviatori.

In complesso veri edifici aeroporti realizzati secondo gli insegnamenti lasciatici dal precursore Sant'Elia, genio italiano per la gloria italiana.

UMBERTO PACILIO.

52 - Arch. G. Rancati (Milano) - Le strade dei negozi di una città futurista (I Mostra Nazionale d'Arte Futurista - Roma)



Sbadacchiature in acciaio per grandi fondazioni

A proposito della descrizione delle opere di costruzione di un nuovo bacino nel porto di Duisburgo, che si può leggere nei fascicoli 47 e 49 dello scorso anno della rivista « Die Bantechnik » viene illustrato un sistema di sostentamento delle pareti laterali degli scavi di fondazione in terreno infido, particolarmente interessante.

La procedura da seguire per preparare il vano delle fondazioni a cielo aperto era quella di costruire in precedenza in contorno con una parete di paramento infisse ad una profondità sufficiente, potendosi, con questo sistema, evitare il caso di eccessive invasioni d'acqua.

Vennero pertanto aperti due scavi vicini, uno di m. 48,00 per 16,70 destinato ad accogliere le fondazioni del bacino; l'altro di m. 23,00 per 9,80 in cu si doveva gettare la fondazione di una pila per un ponte levatoio.

Il fondo degli scavi doveva raggiungere rispettivamente metri 19 e m. 14,50 sotto il livello del terreno. Data però la ristrettezza dello spazio disponibile, non si potè fare lo scavo libero in trincea nella parte superiore che per una altezza di m. 4,50 cosicchè, con l'affondamento delle palancole restavano da coprire ancora rispettivamente metri 14,50 e m. 10 di profondità, oltre all'ulteriore affondamento di garanzia che variava da 5,50 a 8 metri.

Per conseguenza si rendeva necessario l'impiego di palancole da 18 a 20 metri d lunghezza.

Date le dimensioni degli scavi esse risultavano troppo ampie per consentire il sostentamento delle palancole mediante delle travature in legname, e venne quindi impiegato l'acciaio.

Questa funzione di irrigidamento è stata ottenuta, nello scavo maggiore, mediante tre riquadri rettangolari orizzontali, e nello scavo minore mediante due di tali riquadri.

Questi riquadri erano costituiti con elementi rigidi, disposti ogni sette ed otto metri, costituiti cascuno di due ferri a T di profilo normale 32, e muniti, a ciascuna estremità, di due piccole diagonali di rinforzo e di legamento ai traversoni i quali risultavano paralleli alla pareti di palancole da sostenere.

I lati minori degli scavi venivano sostenuti in quattro punti mediante simili sbadacchi di cui due prendevano appoggio sulle pareti laterali, e gli altri due sul primo degli accennati grandi puntelli di sbadacchiatura trasversale.

La montatura dei riquadri veniva eseguita per mezzo di bullonature man mano che lo scavo lo consentiva.

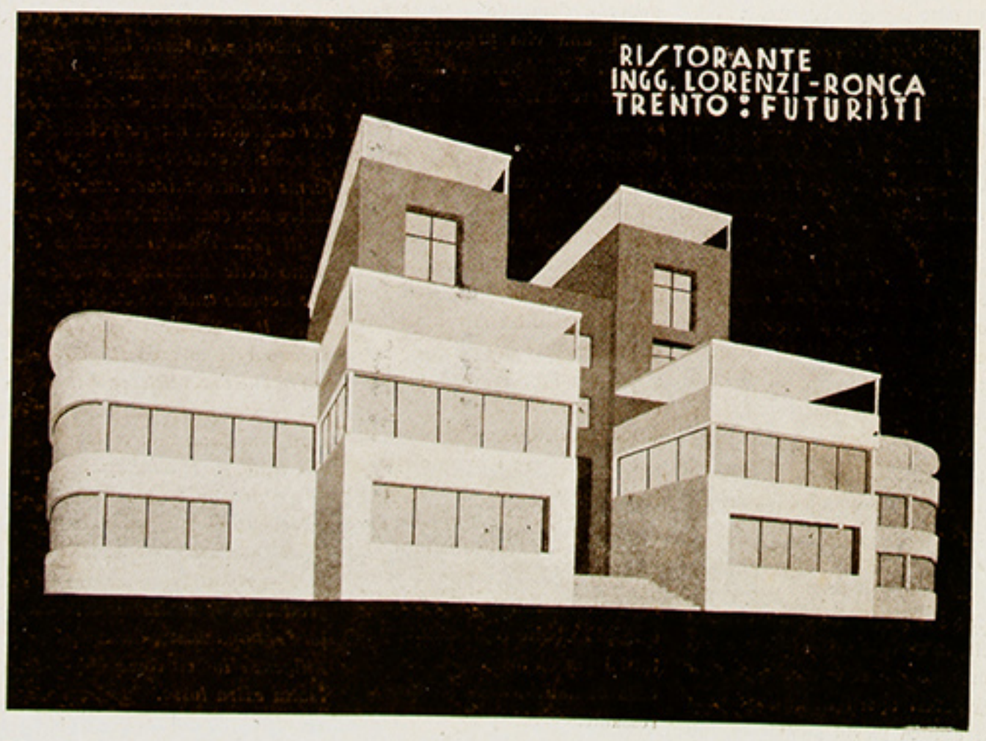
La prima serie superiore era sostenuta con delle mensole, e quelle inferiori venivano sospese, mediante tirante, rispettivamente a quella sovrastante.

Le dimensioni delle intelaiature erano tali da lasciare un intervallo teorico, mediamente, di 25 a 30 centimetri, fra i loro limiti estremi ed i profili interni delle palancole, intercapedine che veniva colmata con tronchi di quercia, calzati mediante cunei, ciascuno dei quali faceva contrasto su una coppia di palancole.

Queste intelaiature di rinforzo non vennero smontate, durante la costruzione, se non per quegli elementi che si riusciva con la costruzione stessa a scaricare; tutti gli altri elementi sono rimasti annegati nel calcestruzzo costituendone forti armature; e, a gettata finita, dopo il disarmo, gli elementi metallici sporgenti vennero tagliati e asportati.

Uno dei principali vantaggi di questo sistema, che si è dimostrato di grande importanza, consisteva nel suo minimo ingombro. Per esso, infatti, non solo è stato possibile eseguire comodamente ed economicamente il grande scavo per mezzo di potenti draghe; ma ancora si è avuta una grande libertà di lavoro durante la costruzione sia per la gettata di grandi massi di conglomerato, sia per la posa delle armature metalliche, sia per la montatura e la smontatura delle casseforme.

INGEP.



53 - Ingg. Lorenzi - Ronca (Trento) - Progetto di Ristorante (I Mostra Futurista - Roma)

54 - Ingg. Lorenzi - Ronca (Trento) - Progetto di Villa (I Mostra Futurista - Roma)

Basta con l'invadente influenza straniera artistica e industriale.

L'isolamento fonico e quello termico

Per le abitazioni moderne, la questione della loro resistenza dal punto di vista termico e fonico, quest'ultimo sopratutto per gli immobili comuni, è di una capitale importanza.

Il fatto che questi due problemi si pongono per il solito simultaneamente conduce agli errori comuni, a considerare cioè che un materiale il quale possieda proprietà di isolamento termico è *a priori*, nello stesso tempo un buon isolatore acustico.

Le conseguenze di una concezione così errata sono spesso gravissime, poichè non è sempre possibile rimediarvi anche malgrado spese elevate. Infatti le proprietà foniche e termiche di una costruzione non dipendono soltanto dalla grandezza e dal genere delle sue differenti parti ma, al più alto grado, dal legamento e dalla relazione esistente fra essi.

Così, l'applicazione dei materiali isolanti appropriati per ciascuno dei suoi elementi, conforme alle condizioni tecniche, non può avere utilmente luogo che all'infuori della costruzione della fabbrica.

Ora la base di queste due tecniche sono di gran lunga differenti; il caso dell'applicazione dei materiali isolanti termici e acustici simultaneamente sullo stesso elemento di una costruzione è raro e così è utile e necessario stabilire: l'isolante termico per i problemi termici; l'isolante acustico per i problemi acustici.

Di conseguenza per trovare una soluzione appropriata ad ogni caso particolare, bisogna studiare separatamente questi isolatori.

Quanto agli isolamenti termici che si impiegano già da parecchio tempo, essi sono sufficientemente conosciuti. Ma non è questo il caso per gli isolanti fonici. Questa scienza è recentissima e si trova ancora allo stato infantile; è per questa ragione che ci sono ancora, su questo argomento tante concezioni sbagliate così gravi di pratiche conseguenze.

Sarebbe dunque utilissimo di ricordare nelle loro grandi linee le leggi fisiche sulle quali questi fenomeni sono basati.

Si è tentati di ammettere il fatto che il calore e il suono si diffondono attraverso delle onde, come punto di partenza di un identico studio di queste due scienze.

L'analogia nelle leggi della trasmissione della luce e del suono attraverso delle onde sembra appoggiare una tale supposizione. Pur tuttavia dal punto di vista fisico essa non è giustificata.

Secondo l'ipotesi ammessa, la luce si propaga per mezzo di movimenti successivi e periodici degli atomi dell'etere ed è così che noi ci spieghiamo i fenomeni della dispersione, dell'assorbimento e della flessibilità della luce.

Il suono è il movimento analogo delle molecole di una materia indipendente dal suo stato: gassiforme, liquida o solida, e noi osserviamo di conseguenza gli stessi fenomeni della riflessione, della dispersione, dell'assorbimento e della flessibilità del suono.

D'altra parte l'analogia tra il suono e il calore sembra da principio appoggiarsi sul fenomeno della irradiazione. Infatti si parte dall'irradiazione di una lampada a incandescenza, dalla irradiazione del suono di una membrana di alto-parlante, ecc. attraverso i movimenti delle molecole dell'etere.

Perchè dunque non ammettere la stessa definizione per il calore quando, effettivamente, la irradiazione della luce e del calore si trasformano per noi in una maniera impercettibile e quando la differenza consiste solamente nella lunghezza delle onde?

Perchè la trasmissione del calore per irradiazione è accompagnata dagli stessi fenomeni di riflessione, assorbimento, dispersione e flessibilità come la luce e il suono. Il sole che è la sorgente di ogni vita sulla terra ci dà la prova più schiacciante della irradiazione del calore.

Se questo fenomeno è incontestabile per quanto riguarda il calore naturale del sole, non è egualmente incontestabile per il calore creato dalla tecnica umana, il quale, a causa della sua trasmissione sotto forma di conduzione, oltrepassa di molto per importanza quella della irradiazione.

Il calore è l'energia cinetica delle molecole in movimento di una materia. Nelle materie gassose, queste particelle si muovono ad una grande velocità irregolare e confusa; nei corpi solidi e liquidi esse producono un movimento stazionario intorno ad un qualunque punto di equilibrio. Se due corpi di una temperatura diversa si toccano, si produce la trasmissione dell'alta temperatura di uno alla bassa temperatura dell'altro corpo fino a che le due temperature diventano eguali.

Noi possiamo osservare una tale trasmissione del calore gettando un pezzo di ferro scaldato in un recipiente d'acqua e mettendo nel fuoco il capo di un filo di ferro.

Questo fenomeno della trasmissione del calore può essere definito come la trasmissione di una certa quantità del calore attraverso la superficie separante ciascuno di questi due corpi.

La conduttibilità del calore si produce per esempio allorchè il capo di un filo di ferro si trova nel fuoco, mentre l'altro capo è immerso nell'acqua. La temperatura dell'acqua a poco a poco aumenta. Ciò è dovuto al fatto dell'affluenza del calore attraverso il ferro grazie la discesa della temperatura dalla estremità fredda.

Un muro che separi l'aria libera da uno spazio chiuso e riscaldato, trasmette il calore alla stessa guisa, e cioè con la percorrenza del calore da un luogo di temperatura elevata a quello di una temperatura bassa. L'isolamento termico ha lo scopo di impedire la trasmissione del calore attraverso il muro aumentando la resistenza termica di questo o, per usare l'espressione tecnica, diminuendo il suo coefficiente di conduttibilità.

Un altro sistema di trasmissione del calore da un luogo ad un altro consiste nel porre un corpo scaldato nel luogo stesso dove agisce la sorgente di calore. Questo fenomeno ci avverte che la costrizione del calore si realizza nel riscaldamento con l'acqua calda, con il vapore, e con l'aria fuori dei quali l'energia termica della sorgente si trasporta nel luogo dove viene consumata.

In egual modo, l'equilibrio delle temperature in uno spazio chiuso scaldato da un calorifero qualunque è dovuto alla costrizione del calore. L'aria ferma è un cattivo conduttore termico e se il calorifero non provocasse una circolazione intensa dell'aria, questo spazio chiuso non otterrebbe che molto lentamente l'uguaglianza della temperatura.

Il minimo esame di queste tre forme di trasmissione del calore: irradiazione, conduzione e costrizione, prova che esse sono molto diverse dalla forma di trasmissione del suono.

Infatti il suono è il movimento dell'aria in vibrazione che perviene al nostro orecchio per mezzo di una serie di compressioni e di rallentamenti alternativi componenti le onde sonore. Lo sviluppo di un'onda sonora è simile alla progressione della onda che si produce se si getta un sasso sulla superficie dell'acqua allo stato tranquillo. Solamente nell'acqua si vedono ben distintamente le onde concentriche, mentre che queste non si distinguono con le vibrazioni aeree perchè l'etere è invisibile.

Questa differenza nella forma della propagazione e nelle proprietà fisiche del calore e del suono conduce logicamente alla differenza delle nostre esigenze per quel che riguarda la composizione e l'applicazione dei materiali isolanti termici e fonici.

Non bisogna dimenticare d'altra parte che i luoghi di istallazione di questi isolanti non sono gli stessi.

Mentre che l'isolamento fonico di una costruzione si applica alle fondamenta, ai pali di sostegno e ai muri maestri per attenuare le vibrazioni sonore provenienti dall'esterno (ferrovie, metropolitane, trams, camions, ecc.) o quanto meno ai pavimenti, ai tramezzi, alle condutture d'acqua, ai canali di ventilazione e infine alle macchine domestiche (ascensori, ventilatori, motori elettrici, ecc.) per impedire la trasmissione dei rumori interni, l'isolamento termico deve essere considerato sotto due punti di vista:

1) quello della non-trasmissione delle temperature esterne attraverso i muri, i tetti, le finestre e le porte;

2) quello della capacità di conservare la temperatura interna accumulata negli ambienti di abitazione, all'infuori dell'arresto del riscaldamento durante la notte o per il brusco cambiamento della temperatura esterna.

Si tratta dunque in primo luogo di prevedere l'isolamento termico delle parti esterne della fabbrica esposte alle intemperie mentre che i muri mediani e sopratutto i tramezzi interni non domandano nessuna precauzione simile. Ora dal punto di vista fonico sono proprio queste parti della fabbrica che esigono sopratutto un isolamento appropriato. Anche per i pavimenti è differentissima l'importanza di queste due specie di isolamento.

Nonostante tutto ciò, noi vediamo continuamente che i venditori di prodotti isolanti, nella loro pubblicità, sovente troppo ciarlatanesca, ci offrono con la maggior leggerezza delle vere *panacee* per l'uno e per l'altro problema.

Senza dubbio la maggior parte fra loro non essendo tecnici in materia credono in effetto a queste capacità della loro mercanzia e noi assistiamo all'apparizione di materiali di ogni sorta detti isolanti termici e acustici che sono ben lontani dal rispondere a quelle prerogative che noi abbiamo bene il diritto di esigere.

C'è dunque motivo per gli architetti di studiar bene questi diversi materiali dal punto di vista della loro efficacia ed è evidente che il solo prezzo per essi non deve rappresentare una parte decisiva poichè, altrimenti, potrebbe accadere che tutte le altre loro spese fossero per diventare perfettamente inutili.

Gli architetti dunque faranno bene se, per questioni simili si rivolgeranno ai tecnici in materia che, soli, sono capaci di dar loro dei consigli appropriati.

I. Katel

(da *Architecture et Urbanisme*).

Materiali da rivestimento

Tra i moderni materiali da rivestimento ricordiamo: il beaver, il bimsbeton, il celotex, la compolite eraclit, l'eternit, il faifel steine, il fonitram, il gasbeton, il maftex, la liasit steine, l'insulite, la magnesilite, la masonite, il mattmah, il salonit, lo schimabeton, il solomit, il tekton il temlox, il triol steine, l'upson, ecc. Ricordiamo particolarmente il Buxus, nuovo materiale italiano, che ha incontrato il favore degli architetti nelle sue diverse applicazioni. Tra le principali realizzazioni in Buxus, ricorderemo la scuola Sist di Torino. Il Buxus serve inoltre come materiale da impiallicciatura per mobili. Ricordiamo pure la pittura pietrificata «silexore» adatta per la coloritura dei muri sia interni che esterni. Il «silexore» tra le sue numerose qualità conta quella di essere un perfetto idrofugo, un ignifugo assoluto, di conferire un indurimento notevolissimo a tutti i materiali, di preservarli dalla salsedine, dal gelo e disgelo, ecc Altra pittura pietrificante è la «silexine» che permette la decorazione plastica, raggiungendo così effetti notevolissimi.. La «silexine» è 216 volte più resistente della pittura ad olio ed essendo di durata praticamente illimitata, rappresenta uno dei prodotti più consigliabili.

I risultati della Esposizione del Werkbund, a Stoccarda, possono così riassumersi: l'architettura moderna è diventata un movimento legittimo che non potrà più essere arrestato. Dobbiamo soltanto stare attenti affinchè essa non cada nelle mani di imitatori i quali non ne utilizzerebbero che la forma esteriore e comprometterebbero tutto il movimento. Quella esposizione ha provato altresì che «ogni città» deve possedere il suo campo di esperimento, le sue case di prova, i suoi laboratori; solo a questi patti, noi potremo giungere alla completa valorizzazione dell'architettura moderna.

Tutte le porte sono aperte, poichè tutto è ancora da fare.

S. GIEDION

Bando-tipo pei concorsi di piani regolatori

Di fronte alla tendenza ormai generalizzatasi, di studiare per quasi ogni città del Regno un piano regolatore, la Reggenza Nazionale dei Gruppi Urbanistici, d'accordo col Sindacato degli ingegneri, ha studiato un Bando-Tipo per i concorsi di piano regolatore, allo scopo di unificare ed in un certo qual modo di codificare secondo un metodo scolastico, le regole fondamentali da seguirsi nei progetti di sistemazione delle città.

Il Bando, composto di dieci articoli è il seguente:

Art. 1. — E' indetto un concorso fra gli Ingegneri ed Architetti Italiani per il progetto di massima del piano regolatore della città di. . . .

Ad esso potranno partecipare tutti gli Ingegneri ed Architetti italiani inscritti ai rispettivi Sindacati o Albi; sono soltanto esclusi i dipendenti del Comune banditore.

Art. 2. — Il Progetto dovrà essere di massima, ma dovrà contenere tutti gli elementi necessari ad individuare e dettagliare i criteri informatori di esso e le soluzioni proposte sia per l'interno della città che per l'ampliamento.

Per la interna sistemazione della città esistente, il progetto dovrà avere carattere integrale pur senza entrare nel dettaglio di piani particolareggiati e di lottizzazioni. Per lo ampliamento invece si limiterà a comprendere il tracciamento della rete stradale principale e dei maggiori centri, la posizione dei nuovi quartieri e la destinazione delle singole zone (zonizzazione) gli schemi della viabilità di vario tipo (di transito, centripeta, di comunicazione reciproca). In ambedue le dette parti del piano dovranno essere designate le ubicazioni dei più importanti edifici pubblici, dei maggiori impianti cittadini, dei giardini e parchi.

Oltre all'ampliamento della città dovrà essere in larga massima studiata la sistemazione generale della zona circostante, in rapporto specialmente alla grande viabilità, alla valutazione delle bellezze naturali, alla formazione di centri sussidiari direttamente congiunti con la città stessa.

Art. 3. — Il progetto dovrà comprendere:

1) una planimetria generale in scala 1:5000 in cui siano segnate in modo schematico e di massima tutte le sistemazioni balsilari proposte (sistemazione generale interna, ampliamento, zonizzazione, zone di verde, ecc.);

2) una planimetria particolare dell'interno della città in scala 1:2000, in cui siano dettagliatamente segnate le demolizioni proposte e le altre particolari sistemazioni interne;

3) una planimetria in scala 1:2500 (o superiore) della zona regionale circostante;

4) le altre planimetrie, schemi particolari o disegni prospettici (limitati alle sole masse e di dimensioni non superiori al metro quadrato) che il concorrente voglia presentare a miglior chiarimento del suo progetto, ma limitatamente agli elementi ritenuti necessari;

5) una relazione breve, ma precisa, dei criteri adottati nella impostazione e nello sviluppo del progetto e del coordinamento ad esso dei pubblici servizi, quali quelli della canalizzazione e delle comunicazioni, e uno schema di regolamento edilizio, relativo al piano in studio. Essa conterrà altresì una designazione della graduazione delle opere nei riguardi della loro urgenza e della loro logica successione.

Art. 4. — L'ufficio tecnico del Comune di. . . . . su richiesta del concorrente e previo versamento di lire . . . . fornirà:

1) una planimetria in scala 1:2000 della città attuale, con la quotazione dei punti principali di essa;

2) una planimetria in scala 1:5000 della zona limitrofa alla città attuale in cui presumibilmente si estenderà il piano di ampliamento, con tracciate le curve di livello;

3) una planimetria aggiornata(in scala 1:25000 o superiore) della zona provinciale circostante e interessante la città;

4) (eventuale) n. . . . . fotografie aeree della città o zone più interessanti;

5) un elenco dei monumenti o edifici di particolare interesse storico o artistico notificati dal Ministero dell'Educazione Nazionale (qualora non siano segnati specificamente nella planimetria in scala 1:2000);

6) un elenco dei progetti edilizi in corso di esecuzione e dei contratti che vincolano il Comune, e l'indicazione delle sistemazioni planimetriche, edilizie, industriali, ecc. e dei servizi pubblici progettati anche se non ancora eseguiti, in particolare di quelli attinenti alla canalizzazione cittadina;

7) dati di statistica demografica, igienica, sanitaria, di viabilità, ecc.

Art. 5. — Il termine massimo entro il quale dovranno essere prodotti tutti i documenti e disegni componenti il progetto è fissato alle ore. . . . del giorno. . . Tale termine è assolutamente improrogabile; per i concorrenti residenti fuori Provincia esso si riferisce al documento di trasporto statale. Il progetto però dovrà giungere non oltre i cinque giorni dal termine stesso.

Art. 6. — I progetti dovranno essere firmati dai concorrenti a meno che questi non preferiscano contrassegnarli con un motto. I progetti dovranno essere accompagnati da buste chiuse contenenti l'indicazione del recapito dei concorrenti ed i certificati di inscrizione ai rispettivi Sindacati od Albi. Le buste saranno all'esterno contrassegnate con i nomi o i motti dei concorrenti stessi.

I progetti presentati da gruppi dovranno contenere i documenti di ciascuno dei componenti il Gruppo stesso i quali tutti dovranno trovarsi nelle condizioni previste dall'art. 1 e indicare chiaramente il capo gruppo che avrà la rappresentanza del gruppo di fronte all'Ente banditore del concorso.

Art. 7. — I progetti saranno giudicati da una giuria così composta:

Presidente: il Podestà.

Membri:

1) Il Sig. . . . .

2.) Il Sig. . . . .

nominati dal Podestà.

3) Il Sig. . . . designato dalla Segreteria Nazionale del Sindacato Ingegneri in rappresentanza del medesimo.

4) Il Sig. . . . designato dalla Segreteria Nazionale del Sindacato Architetti in rappresentanza del medesimo.

5) Il Sig. . . . designato dal Presidente della Federazione Nazionale Fascista della Proprietà Edilizia in rappresentanza della medesima.

6) Il Sig. . . . in rappresentanza della O. Sovraintendenza ai Monumenti od all'Arte Medioevale e moderna.

La Commissione sarà assistita da un funzionario tecnico dell'Ufficio tecnico comunale con funzioni di Segretario

La Commissione sarà convocata entro due mesi dal termine di presentazione dei progetti: essa giudicherà inappellabilmente a maggioranza assoluta di voti; designerà il vincitore del concorso, darà la classifica dei progetti degni di menzione in ordine di valore, e ripartirà fra di essi in misura che fisserà, la somma destinata per i premi. per un importo complessivo di L. . . .

Qualora però la Commissione ritenesse che nessun progetto presentato risponda allo scopo ed alle condizioni del concorso, essa ha facoltà di non far luogo al conferimento dei premi, ammettendo ad un secondo concorso quei progetti che di ciò ritenga meritevoli.

Il giudizio della Commissione dovrà essere dato entro tre mesi dalla prima convocazione di essa; e sarà corredato da una motivata relazione sui criteri di giudizio e conclusione. Dopo di che tutti i progetti verranno esposti al pubblico per 15 giorni.

La relazione sarà resa pubblica.

Art. 8. — Tutti i progetti premiati diventeranno di assoluta proprietà del Comune, che se ne servirà per la redazione del Piano Regolatore definitivo. Questa verrà affidata al primo o ai primi classificati, oppure verrà eseguita dagli uffici tecnici comunali in collaborazione con detti concorrenti prescelti, come meglio designerà la Commissione giudicatrice del concorso.

Art. 9. — I progetti non premiati potranno essere ritirati dai rispettivi autori entro un mese dalla chiusura della esposizione: dopo di che, in caso di mancato ritiro, il Comune avrà facoltà di aprire le buste corrispondenti per prendere visione del nome e recapito dei concorrenti, onde mandare a questi avviso di ritiro in lettera raccomandata. I progetti che non venissero ritirati entro 15 giorni da tale avviso, rimarranno definitivamente di proprietà del Comune, che ne disporrà a suo gradimento.

Art. 10. — I concorrenti, partecipando al concorso, accettano per tale fatto, incondizionatamente, le disposizioni del presente bando.

Non sfuggirà a nessuno l'importanza di tale «codificazione» dei principi generali nella delicata e difficile materia del modernizzare le città. Dato che ormai nella Scuola Superiore d'Architettura c'è una cattedra d'urbanistica e quindi un vero e proprio insegnamento del modo di riformare le città, non si deve ammettere che i bandi di concorso possano essere fondamentalmente diversi a seconda delle idee di chi se ne fa promotore, ma debbano invece essere quasi informati da un principio accademico che nel carattere generale d'ogni città abbia gli identici punti di vista.

Degli articoli del bando è degno di esser notato il secondo per la completezza delle disposizioni; il paragrafo quarto dell'articolo quarto dovrebbe essere reso tassativo e non eventuale, dato che le fotografie aeree molto più delle piante in qualsiasi scala fanno intendere la disposizione, le possibilità, i bisogni d'ogni particolare zona specialmente del centro cittadino. Sul quarto capoverso dell'articolo settimo si potrebbero fare delle riserve, dato che esso può offrire troppo largamente alle Commissioni la solita scappatoia del non conferimento del premio, cosa verificatasi abbastanza spesso in questi ultimi tempi. Del resto non si comprende come la Commissione che non abbia trovato meritevoli di premio i progetti possa ammetterne qualcuno ad un secondo concorso.

Molto importanti le avvertenze di carattere generale da tenersi presenti dai concorrenti, e specialmente la avvertenza. D, in relazione alle città monumentali o «non intensamente progressive». E' specialmente su questo punto che si deve fermare la attenzione, poichè uno dei pericoli della moda dei piani regolatori è appunto quello degli insulsi sventramenti e delle costose ricostruzioni — a volte solo progettate — in città che non ne hanno assolutamente bisogno, data la loro impossibilità di sviluppo. E' bene perciò che le idee talvolta troppo lungimiranti di certi Podestà, vengano opportunamente regolate da disposizioni preventive, pur lasciando — come dice giustamente il bando — che il concorso «debba essere sopratutto libera palestra di idee e raccogliere multipli contributi al tema, sempre complesso, dell'ampliamento e del rinnovamento cittadino».

SANT'ELIA
grande quindicinale illustrato di architettura, arredamento, materiali da costruzione
ABBONAMENTI:
ordinario L. 25
sostenitore da L. 100 a 300
speciale da L. 300 a 500
onorario da L. 500 a 1000
Una copia: UNA lira
SANT'ELIA è in vendita in tutte le edicole d'Italia
Inviare vaglia a: Amministr. SANT'ELIA Roma - Via Stanislao Mancini N. 16

Materiali Sant'Elia
S. I. D. A.
Società Italiana dell'alluminio
I procedimenti elettrochimici di ossidazione e colorazione dell'alluminio rappresentano il miglior contributo della tecnica moderna all'arte decorativa
Via Principe Umberto 18
Milano

"Nord Carrara,,
pietre e marmi
Sant'Elia
CARRARA

FONTANA
Vetri e cristalli
SANT'ELIA
Via Montenapoleone 21
MILANO

Linoleum Sant'Elia
Società Italiana del Linoleum
Milano

Valorizziamo il clima mediterraneo della nostra razza

5 Novembre 1933-XII

(C/C. postale - Supplemento al N. 56 di "Futurismo")

quindicinale

SANT'ELIA

Lire 1

a. 1° n. 3

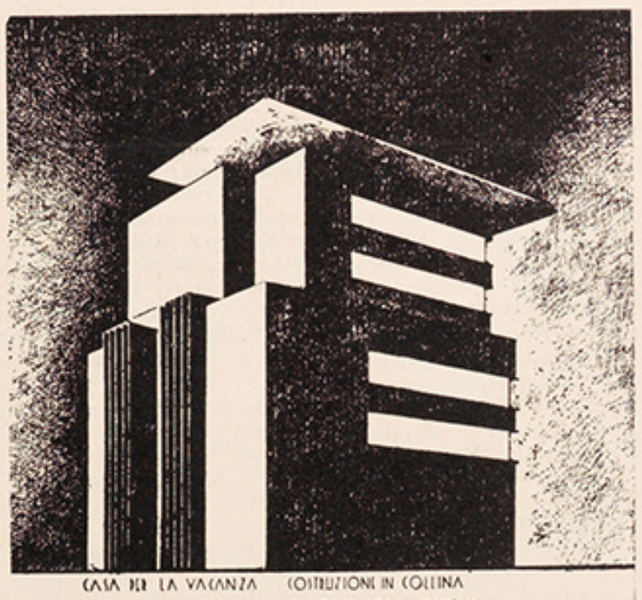
architettura-arredamento-materiali da costruzione

Direzione del Movimento "Sant' Elia" - Roma - Via Stanislao Mancini 16 Telefono 361398

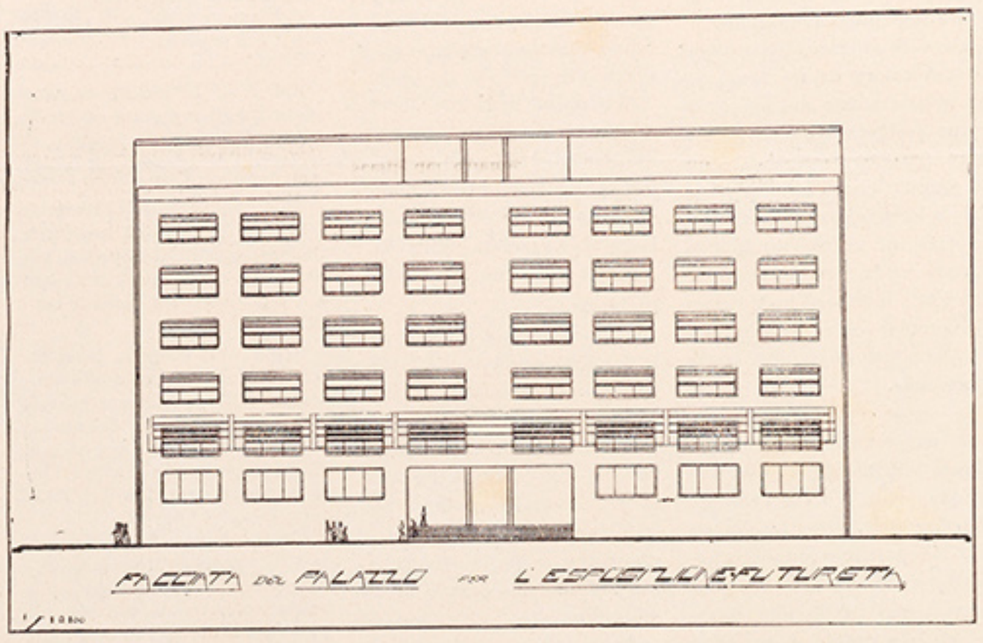
...no. Imponete al ...inale: SANT'ELIA

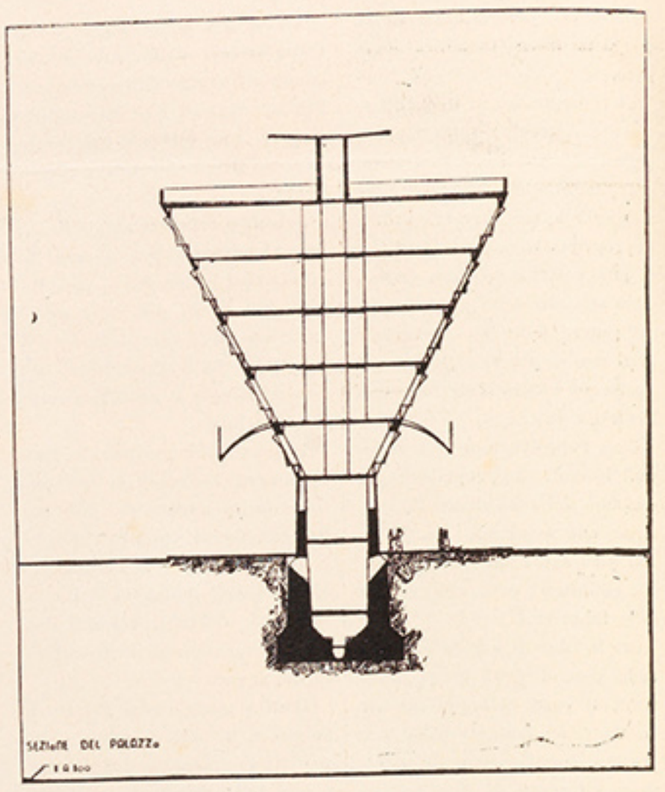
...no espressioni antitaliane. ...sono lo stile fascista origin...

...archittetti! "novecento" o "razionale" sono ...mondo con orgoglio e con lirismo italiano

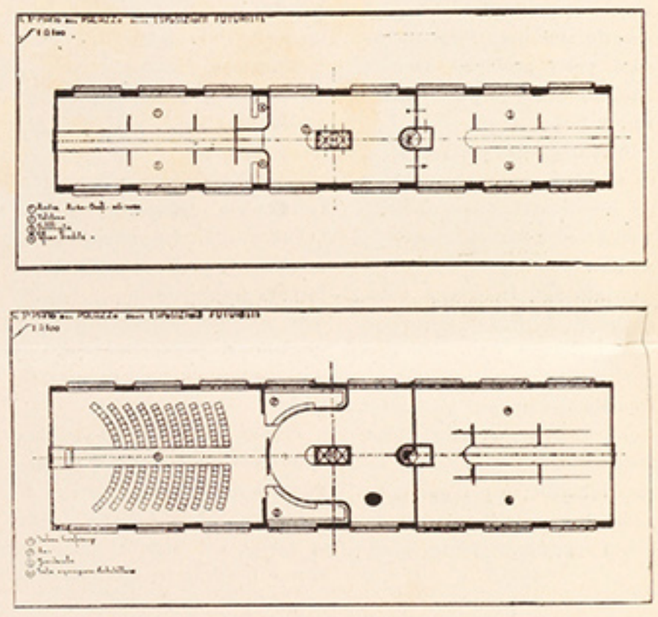


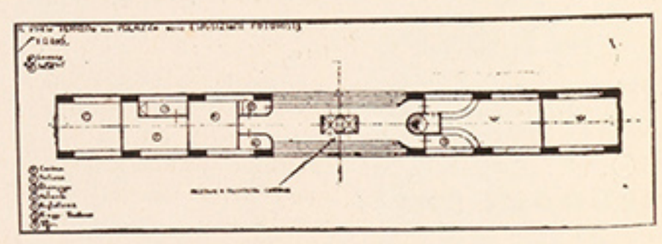
55 - Progetto dell'Arch. Episcopi (I Mostra Futurista)

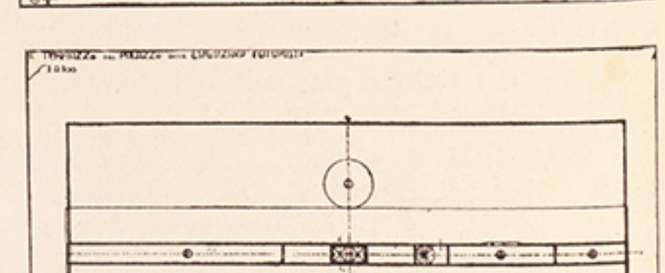


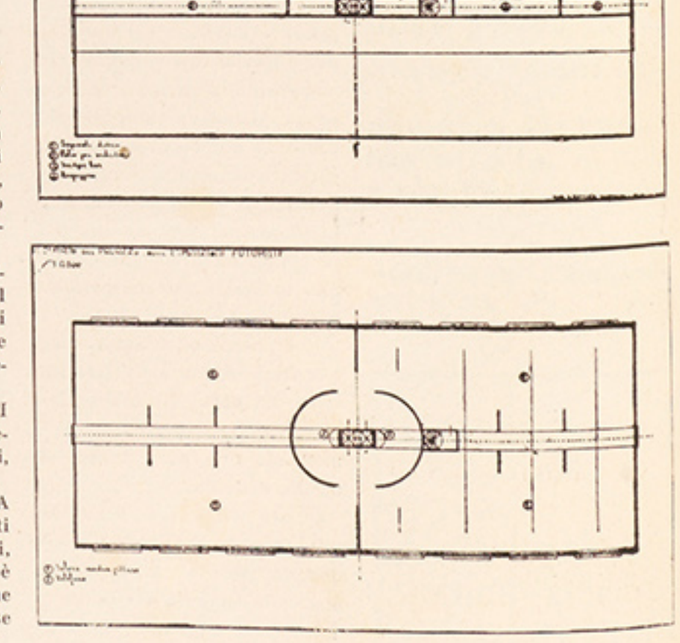


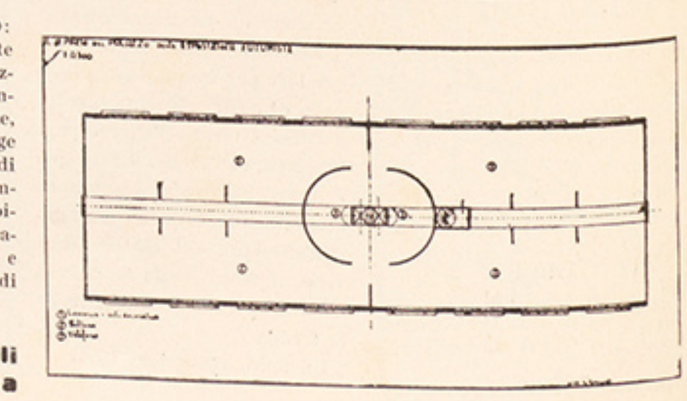
56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63 - Piante, planimetrie e sezioni del progetto di Palazzo per Mostre Futuriste dell'arch. G. Rancati (Milano) *Vedere in III pag. illustrazioni 47, 48, 49*











I tetti in alluminio

E' ormai generale convinzione che l'alluminio, per la sua bellezza, per la sua leggerezza, per la sua resistenza, per tutti gli altri suoi innumerevoli pregi fisici ed estetici, sarà, come in parte già è, il materiale metallico indispensabile per le costruzioni inspirate ad una concezione moderna di architettura.

Nel numero prossimo, pubblicheremo un ampio e particolareggiato studio sull'importante argomento: intanto, però, vogliamo qui rapidamente esaminare l'utilità e i pregi di questo meraviglioso metallo in una delle sue più geniali, più benefiche e meno comuni applicazioni: la copertura degli edifici.

Fare dei tetti in alluminio sui fabbricati delle nostre città è un'idea che può allettare indubbiamente architetti e costruttori per l'apporto di bellezza che un'applicazione del genere offrirebbe non solo alle singole costruzioni ma all'intiera città. Pensate all'effetto che produrrebbe quella enorme distesa argentea sparsa su decine di chilometri quadrati, dalla quale il sole trae infiniti policromi bagliori e gioiosi riflessi sprizzanti da ogni punto e intersecantisi nell'atmosfera come fasci luminosi di migliaia di riflettori: le città d'oro degli Incas e degli Atzechi forse non avrebbero presentato uno spettacolo uguale.

Guai però a lasciarsi trasportare dai miraggi del bello, senza prima esser certi che il bello sia pure buono ed utile. Ed ecco i tecnici accumulare esperimenti su esperimenti, misurazioni, su misurazioni, tentativi su tentativi: e poichè esperimenti, misurazioni e tentativi non erano facili a concretarsi nelle nostre città e, d'altra parte, occorrevano speciali condizioni di ambiente per studiare a fondo certe possibilità e certe proprietà dell'alluminio, i tecnici trasportano il loro ideale banco di prova nel campo dell'abitazione coloniale, più agevole e più fertile d'ineccepibili e basilari constatazioni.

Da *La Revue de l'Aluminium*, la bella e interessante rivista che si pubblica a Parigi, togliamo i dati che seguono e che, frutto di lunghi studii e di coscienziose esperienze, stanno a dimostrare l'enorme superiorità dell'alluminio, come materiale per copertura di edifici, su tutti gli altri mezzi adibiti al medesimo scopo.

Anzitutto, la leggerezza. A parità di dimensioni, ad uno spessore, ad esempio, di otto decimi di millimetro, la lamiera di alluminio non peserebbe più di 2 Kg. e 900 al metro quadrato, invece degli 8 Kg. e 400 della lamiera galvanizzata, su una medesima superficie. La qual cosa rappresenterebbe, per un tetto di 500 metri quadri, una diminuzione di peso di tre tonnellate in confronto della lamiera galvanizzata e di oltre quaranta tonnellate in confronto della copertura in tegole, senza contare l'economia di peso che si realizzerebbe in più sulla travatura del tetto che risulterebbe meno potente perchè esposta ad un carico minore.

Altro coefficiente di superiorità: l'inalterabilità e la durata.

Una delle qualità peculiari dell'alluminio è di restare inalterato nelle ordinarie condizioni atmosferiche e di riuscire più dello zinco refrattario ad annerimenti e a corrosioni. Anche nella atmosfera eccezionale che si crea nei dintorni delle zone industriali per le emanazioni più o meno solforose della combustione del carbone o per il bruciamento delle piriti, la conservazione dell'alluminio risulta perfetta, senza paragone con lo zinco o con la lamiera galvanizzata.

Un altro motivo di superiorità dell'alluminio su tutti gli altri materiali per copertura è dato dal migliore isolamento termico che esso ci offre. E' questo uno dei meno conosciuti vantaggi di tale metallo e purtuttavia importantissimo per il suo impiego nei tetti dei fabbricati. L'alluminio è di gran lunga superiore agli altri materiali nella capacità che ha di opporsi il più efficacemente possibile alla trasmissione del calore tra l'esterno e l'interno degli ambienti. Esso deve questa sua preziosa particolarità al suo minimo potere assorbente.

A questo proposito è meritevole di studio uno specchio comparativo redatto dal professore tedesco Schmidt; dal quale prendiamo delle cifre e dei rapporti molto significativi.

Infatti, mentre le comuni tegole rosse hanno ad una temperatura di 21 centigradi e mezzo un potere assorbente del 93% e il cartone bitumato alla temperatura di 20 centigradi e mezzo un potere assorbente del 91%, l'alluminio in lamiera ruvida a quasi 26 centigradi di temperatura ha solo il 7% e, in lamiera levigata, a circa 23 centigradi, appena il 5%.

Leggerezza, inalterabilità, durata e miglior protezione contro i rigori atmosferici ci sembra che siano già motivi sufficienti per fare dell'alluminio la materia preferibile per la copertura delle nostre abitazioni.

Ma non sono questi soli i pregi del bellissimo metallo. Come abbiamo già detto, li studieremo tutti, ampiamente, nel nostro prossimo numero.

L'Ing. Baldassarre Guarnieri

Un valoroso cultore della nuova architettura Sant'Elia è disceso nella tomba: l'architetto Baldassare Guarnieri, uno dei componenti il Gruppo Toscano vincitore del concorso per il progetto della nuova Stazione Ferroviaria di Firenze.

Spirito superiore, cuor d'oro, Egli era già un architetto di riconosciuto valore, non aveva che 29 anni

La sua scomparsa ha lasciato vivo rimpianto ed è giusto che alla sua memoria vada il pensiero riconoscente di quanti ne apprezzarono il valore e l'opera

Alla famiglia piombata nella desolazione sia di conforto la certezza che il nome del suo amatissimo Sarre rimarrà imperituramente scolpito nel cuore di tutti.

A. B.

La morte di Baldassare Gualtieri è veramente un grave lutto per l'architettura italiana. Giovanissimo, ma già ricco di una personalità propria, aveva dinanzi a sè il più luminoso avvenire: non gli sarebbero indubbiamente mancati i più lusinghieri successi, tanto la sua preparazione tecnica era compiuta, tanto era profondo in Lui l'amore per l'arte.

Grande è il dolore per la sua dipartita, ed ancora più grande esso diventa se pensiamo che non sarà molto facile riempire il vuoto così prematuramente da Lui lasciato nella schiera dei giovani architetti italiani.

A. M.

I mobili Vacchelli - Sant' Elia

Favorevolissime condizioni di vendita

LA S. A. MOBILI VACCHELLI costituita espressamente per agevolare l'acquisto di mobili per migliorare gli arredamenti nelle famiglie, si è prefissa di:

1. - Offrire a chiunque la possibilità di acquistare mobili mediante facilitazioni di pagamento tali da evitargli qualsiasi preoccupazione per la spesa e cioè con *una lunga rateazione senza aumento* sui prezzi di vendita per contanti (salvo i soli interessi scalari).

2. - Frazionare il pagamento in *molte quote mensili a piacere del Cliente*, 12, 18, 24, 30 ed anche 40 mesi in modo che ciascuna rata sia tale che il Cliente possa agevolmente distoglierla mese per mese dai propri introiti normali, senza che il suo bilancio domestico ne risenta sacrificio.

3. - *Non esigere* dal Cliente la firma *di cambiali* da mettere in circolazione il che significa risparmiare spese di bolli, non avere una scadenza fissa, ma avere sempre trenta giorni disponibili per i pagamenti e non perdere tempo agli sportelli della banca.

4. - Non esigere dal Cliente le solite formalità cautelative per il credito accordatogli, bastando all'uopo la sola firma del modulo unico stampato, senza contratti su carta bollata e senza spese di registro. Usare *riservatezza* sia nelle trattative come nell'assumere le referenze dei richiedenti.

5. - *Lasciare* al Cliente la più ampia facoltà di scelta e cioè a differenza di tutte le altre ditte del genere vendere solamente mobili di primissima scelta e di provata stabilità ed assumere la garanzia per i mobili consegnati.

6. - *Riparare i vecchi mobili* rimettendoli completamente a nuovo, restaurati e modificati.

7. - Consegnare anche in prova gratuita per otto giorni senza impegno per meglio lasciarli esperimentare al domicilio del Cliente, contro rimborso della sola spesa di trasporto.

LA «MOBILI VACCHELLI» concede ai suoi clienti i seguenti diritti:

1. - *Diritto di poter riscattare* anticipatamente i mobili in qualunque momento pagando le rate a scadere ricuperando così gli interessi in precedenza conteggiati.

2. - *Diritto di poter sostituire* i mobili acquistati con altri a piacere di pari valore, senza perdere un soldo delle rate pagate. In caso di maggior prezzo si aumenterà il numero delle rate.

3. - *Diritto di poter rimandare* il pagamento di alcune rate anche fino a quattro mesi.

4. - *Diritto di poter ottenere sovvenzioni* in denaro in proporzione delle rate già pagate contro addebito dei soli interessi bancari.

5. - *Diritto di poter stornare* il contratto in qualunque momento ricuperando tutte le rate già pagate, salvo il rimborso delle spese di trasporto ed una percentuale di scarto per svalutazione dei mobili stessi e per i mesi di godimento.

6. - *Diritto alla sospensione* totale dei pagamenti anche fino ad 8 mesi consecutivi depositando nel frattempo i mobili nei nostri magazzini.

7. - *Diritto al rimborso* di alcune rate presentandoci nuovi acquirenti.

8. - *Diritto al trapasso* del contratto (previo nostro consenso scritto) ad altri che continui il pagamento delle rate.

9. - *Diritto a poter pagare* nel giorno che sarà più comodo a scelta del Cliente.

10. - *Diritto di poter acquistare* mobili nuovi consegnando come quota di anticipo mobili vecchi.

In considerazione di questi incalcolabili e reali vantaggi, ci lusinghiamo di meritarci la preferenza e la fiducia di tutti, restando quindi in attesa di essere interpellati per chiarimenti che daremo con piacere.

Tale sistema è conveniente:

Anzitutto perchè all'atto della ordinazione il Cliente acquisisce tutti i *diritti di incalcolabile vantaggio* già accennati e che non può trovare altrove da nessun'altra Ditta o organizzazione commerciale del genere.

Dare a tutti la possibilità di acquistare i mobili desiderati e quindi anche per coloro che dovrebbero *aspettare a comprarseli fino allo stanziamento dell'intera somma necessaria.*

CAPITALIZZAZIONE DEL PROPRIO DENARO: Tutti coloro che attualmente abitano in appartamenti ammobiliati, oppure hanno mobili a nolo, sanno che le loro mensilità di noleggio ammontano ogni anno ad una cifra non indifferente, che va a fondo perduto, e a totale beneficio dei noleggiatori! Invece per mezzo della S. A. Mobili Vacchelli, il denaro andrà a capitalizzarsi nel valore dei mobili ricevuti, ed in capo a 1, 2, 3 anni i mobili diverranno automaticamente di loro proprietà.

Immobilizzo *minimo di capitale liquido* permettendo così al Cliente di disporre per i propri affari del denaro corrispondente alle rate che matureranno in seguito.

POSSIBILITA' PER TUTTI DI CAMBIARE con minima spesa, mobili vecchi e deteriorati, con altri nuovi e moderni.

ASSOLUTA FIDUCIA DELLA BONTA' DEI MOBILI venduti dalla S. A. Mobili Vacchelli, poichè a condizioni rateali, è responsabile contro qualunque difetto di costruzione dovesse presentarsi.

INCENTIVO AL RISPARMIO: perchè le rate che mensilmente vengono sborsate per ammortizzare i mobili vanno ad aumentare il patrimonio delle famiglie, trasmettibili di generazione in generazione. Infatti la proprietà di ottimi mobili, rappresenta sempre un valore intrinseco stabile, non deperibile, di facile realizzo in qualunque momento, e che può anche essere fonte di utili se noleggiati.

La S. A. Mobili Vacchelli
La Spezia-Carrara

L'abbonamento a Sant'Elia da oggi a tutto il 1934 costa Lire 25

SANT'ELIA: Dirett. Resp. MINO SOMENZI
Via Stanislao Mancini 16 - tel. 361398